المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

من المسرح العالمي

الإصدار الثاني

@ketab_n

Follow Me

فاوسْت

الجزء الأول

جيته

ترجمة وتقديم:

عبدالرحمن بدوي

العدد الرابع

سبتمبر 2008

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
من المسرح العالمي
الإصدار الثاني

فاوست

الجزء الأول

تأليف:
جوهان وولفجانج جيته

ترجمة وتقديم:
د. عبدالرحمن بدوي

الطبعة الثانية ٢٠٠٨

I

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

www.kuwaitculture.org

العنوان الأصلي للمسرحية:
JOHANN WOLFGANG GOETHE
Faust
DER TRAGUDIE ERSTER TEIL

جيته: فاوست
ترجمة وتقديم: د. عبدالرحمن بدوي

الطبعة الثانية ٢٠٠٨ / الطبعة الأولى ١٩٨٩
دولة الكويت

ISBN: 978 - 99906 - 0 - 249 - 4

رقم الإيداع: (٢٠٠٨/٢٦٧)

فاوست

جيته

مقدمة بقلم المترجم

١

فاوست: في التاريخ وفي الأسطورة

في الإنسان دافع إلى المزيد من الكمال، واضح دؤوب حيث لا يهدأ أبداً. وهذا سر عظمته. وفي سبيل تحقيق هذا الهدف، يستوي لديه أن يسلك سبيل الممكن أو سبيل المستحيل. إن أمكنه ما هو طبيعي، ونعمت، وإلا فليتخذ وسائل خارجة عن الطبيعة، عالية عليها أو أدنى منها، فالأمر في النهاية سيان، لأن العبرة هي ببلوغ الهدف.

وفاوست هو نموذج الإنسان الساعي إلى المزيد من القوة، أو الكمال، بوسائل خارجة عن الطبيعة هي ما يعرف بالسحر، بأوسع معانيه: فالمستقبل مجهول، والإنسان يريد معرفة ما سيجيء به، والقوى الطبيعية الميسورة له قاصرة، فليبحث عن قوى خارقة كي يسخرها لتنفيذ ما يصبو إليه، والطبائع الموجودة في الواقع تقف في سبيله أو تعجز عن أداء ما يطلب، فليلتمس اذن أدوية لتحويلها إلى ما ينجح في تحقيق أغراضه. وتلك مهمة السحر.

ولما كان السحر تحدياً للألوهية، لأنه يدفع إلى خرق النظام الذي خلقته، فإنه استعان بقوى متمردة على الألوهية، على رأسها الشيطان، ومن لف لفه من الجن. ولكن الجن ليسوا أشرارا فقط، بل منهم الأشرار ومنهم الأبرار. ولهذا فإن الاتصال بالجن قد يكون مقبولاً، وقد يكون مرذولاً. ومن حيث المسكن، ينقسم الجن إلى:

جن المنازل (الأشباح) وجن الطبيعة (جن الماء، أو الهواء، أو الغابة، أو الجبل، أو الصحراء) ومن حيث التأثير ينقسمون إلى جن: الموت، المرض، العاصفة، الصاعقة، الوساوس، الكهانة، الخ.

والإيمان بالجن قديم قدم الإنسان: إذ نجده لدى معظم الشعوب البدائية، وهؤلاء ينسبون أسباب الأمراض أو الجنون أو الكوارث إلى الجن. وللتخلص من هذا التأثير

الضار للجن كانوا يلجأون إلى تقديم الأضاحي، أو القيام بعمليات سحرية: استحضار الجن، رفع تأثيرهم بالتعاويذ والتمائم، الخ.

كذلك تجد الاعتقاد في الجن في الحضارات العالية القديمة: في مصر، والصين، واليابان، والتبت، وما بين النهرين (العراق)، وساعد على ذلك الاعتقاد في وجود سبع طبقات تحت الأرض. وفي إيران صار الاعتقاد في الجن جزءاً أساسياً من الديانة المثنوية، أي القائلة بأن للعالم أصلين هما النور والظلمة.

وعند اليونان: نجد الجن Daimon عند هوميروس بمعنى الاله، وبعد ذلك صار الجن عند اليونان كائنات متوسطة بين الآلهة والإنسان، وهي التي تؤثر في مصير الإنسان وفي الأحداث الكونية. وكان الشعراء والحكماء اليونانيون يقولون أنه موكل بكل فرد من الناس جن يحميه.

وفي العهد القديم من الكتاب المقدس يطلق على الجن أسماء أو القاب عديدة: سعيريم، أي ذوو الشعر (سفر اللاويين ١٧:٧، الاخبار الثاني ١١:١٥، اشعيا ١٣:٢١، ٣٤:١٤، سديم (التشريع الثاني ٣٢:١٧، المزامير ١٠٦:٣٧)، ليليم (اشعيا ٣٤:١٤) قطب (المزامير ٩١:٦)، عزازيل (جن الصحراء: اللاويين ١٦:٨، ١٠، ٢٦)، اسموداي (طوبيا ٣:٨، ١٧:٦، ٨، ١٥). وعند العامة من بني إسرائيل ينظر إلى الجن على أنهم ظلال وأشباح للأجسام.

وقد أخذت المسيحية بما اعتقده اليهود في الجن، خصوصاً في العصر الذي ظهرت فيه المسيحية، أي في اليهودية المتأخرة السابقة مباشرة على مجيء المسيح. بيد أننا لا نجد في الأناجيل أثراً للجن إلا فيما يتصل بالجنون. ويربط القديس بولس بين عبادة الأوثان وبين الجن (كورنثوس الأولى ١٠:٢٠ وما يليها). ويظهر الجن في «رؤيا» يوحنا اللاهوتي (١٦:١٣ وما يليها). وفي «أعمال الرسل» ٨١:٩ وما يتلوها) نجد حكاية من يدعى شمعون الساحر، الذي التقى بالساحرة بالشماس فيليب وتنصر وتعمد على يديه، ثم التقى بالحواري بطرس واقترح عليه أن يشتري بمبلغ من المال القدرة على إنجاز المعجزات، لكن بطرس رفض هذا العرض.

ومن الأساطير الأخرى عن السحرة في المسيحية نجد أسطورة كوبريانوس الانطاكي، الذي عاش في القرن الرابع، وقد نظمت اسطورته يودوكسيا، زوجة الامبراطور ثيودوسيوس الثاني، امبراطور بيزنطة. وهذه الأسطورة جعل منها

كالديرون، المؤلف المسرحي الاسباني العظيم، موضوعا لمسرحية في سنة ١٦٣٧ عنوانها: «الساحر العجيب» Magico Prodigioso

وأسطورة ثالثة هي أسطورة ثيوفيل الذي كان أمين الصندوق لكنيسة أطنة في القرن السادس، وهي تهدف الى بيان تفوق السحر السماوي على السحر الشيطاني.

والكاثوليكي الصادق الإيمان يؤمن بوجود الجن، وبتدخلهم القوي والشرير في احداث العالم وأحوال الناس. والدليل على ذلك ما كان يقوم به يسوع من طرد الأرواح الشريرة. أي الجن الأشرارٍ - من نفوس المجانين بل كان يخاطب الجن في الموسوسين والممرورين بطردهم قائلاً:

«اخرس، واخرج من هذا الرجل» (انجيل لوقا ٤:٣٥). وكان يستخرج الجن من المجانين ويرمي بهم في نفوس الخنازير أو في البحيرة (راجع انجيل لوقا ٨:٣٠ - ٣٢، متى ٨:٢٨ - ٣٣).

وأكد هذا الاعتقاد آباء الكنيسة: فالقديس يوستينوس، في «محاورة ضد تروفون». يؤكد أن الجنى خدع الناس بواسطة سحرة مصر وبواسطة الأنبياء الكذبة في عهد ايليا (جـ ٦ عمود ٦٣٦). وتاتيانوس يقرر أن الجن يعدون بالشفاء بواسطة أدوية سحرية. وكثير من آباء الكنيسة يؤكدون أن الجن يسكنون الأوثان، وتماثيل الآلهة الوثنيين، ويقول ترتليانوس ان السحرة يفعلون بقوة الجن (PL جـ ١ عمود ٤٠٤). ويؤكد القديس أوغسطين تأثير الجن بفضل السحر.

لكن الكنيسة المسيحية منذ عهد مبكر قد أدانت السحر وحذرت منه، لأن الأساس الذي يقوم عليه السحر، وهو محاولة الحصول على قوة فعالة غير تلك التي وهبها الله، يتعارض مع أساس العقيدة الدينية القائمة على أن كل قدرة للإنسان إنما هي منحة من الله. ثم أن السحر يتعارض مع سلطة الكنيسة ويتحداها، لأنه يعد نفسه وسيلة لبلوغ أمور خارقة، متخطياً بذلك قوة الطقوس والمراسم الدينية التي يؤديها القسيس.

واليهودية سبقت وأدانت السحر، إذ تجد في سفري «الخروج» و«التشريع الثاني» ادانة للسحر والتنبؤ وتفسير الاشراط والعلامات، وتعدها من نوع عبادة الأوثان،

وقضت على من يمارسها بعقوبة الإعدام بواسطة الرجم (سفر الخروج ٢٢:١٨، اللاويين ٢٠:٢٦:٢٧، التشريع الثاني ١٣:١١، ١٨:١٠ وما يتلوها).

وعند الرومان كانت عقوبة ممارسة السحر الإعدام احراقا بالنار. والقانون الجرماني القديم كان يعاقب على السحر بعقوبات شديدة.

وقبل سنة ٨٠٠ م كان القانون الكنسي يعاقب على السحر بكفارة تمتد حتى سبع سنوات. وحتى القرن الثالث عشر كانت الكنيسة تعاقب السحرة بعقوبات كنسية فقط.

ويصف ريناك S. Reinach الوضع في العصر الوسيط بالنسبة إلى موقف الكنيسة والدولة من السحر والسحرة فيقول: «إن الشيطان يشغل الأذهان في كل مكان في العصر الوسيط، بوصفه اله الشر وموزع الثروات الأرضية أيضاً. وليست الكنيسة هي التي خلقت هذه العقيدة، كما أنها لم تخلق العقيدة القائلة بأن بعض النسوة، اللائي عقدن ميثاقاً مع الشيطان، كن يذهبن الى السبت علي ركائب عجيبة الشكل ويكتسبن هناك قوى مؤذية جداً ومرهبة. ان في هذه الخرافات أساساً وثنياً جرمانياً. ولم يكن يحق للكنيسة أن تشارك في هذه الخرافات، لأنها أوسع علماً بالأمور. لكنها ليس فقط شاركت فيها، بل ان لاهوتييها جعلوا منها مذهباً.. ثم انها نظمت، بواسطة محاكم التفتيش، مطاردة الساحرات، ودعت السلطة المدنية الى محاكاتها في ذلك».

«أورفيوس، ص ٤٤٤».

والأساس في إدانة السحرة والساحرات هو علاقتهم مع الشيطان. فقد كان من المعتقد أن الساحر (أو الساحرة) لكي يضمن قيام الجن، وعلى رأسهم الشيطان، بتحقيق الأماني التي يطلبها الساحر لنفسه أو لمن يكلفه بذلك - لابد له أن يعقد مع الشيطان أو واحد أو أكثر من الجن ميثاقاً، بموجبه يتعهد الساحر بأن يسلم للشيطان روحه وجسمه إلى الأبد. وهذا الميثاق إما ضمني، أو صريح. وهو في الغالب يكون صريحاً ومسجلاً كتابة على قرطاس، وممهوراً بتوقيع الساحر بدمه عليه. والشيطان يظهر عادة للساحر على شكل ظل أسود ضخم هائل مروع. وبعد توقيع هذا الميثاق فإن الشيطان يلازم الساحر باستمرار على شكل بريء المظهر، وغالباً على شكل كلب.

وما دمنا في مجال دراسة فاوست، وهو ألماني، فلنذكر شيئاً عن الجن عند التيوتون، أي الجرمان بعامة. لقد كان التيوتون يعتقدون في وجود الروح، فارتبط بذلك وجود أنواع عديدة من الأرواح. وكانوا يعتقدون أن الروح يمكنها أن تترك البدن إبان النوم، فأدى ذلك إلى الاعتقاد في الـ Incubi، وهي الأرواح التي تفارق أبدانها لمضايقة الآخرين إبان نومهم، وبهذا كانوا يفسرون الكوابيس في النوم. وكان الكابوس يسمى في الألمانية عامة باسم Mahr وفي وسط ألمانيا باسم ALP، في الألمانية عامة باسم Trude, Schrat, Ratz Doggele والكابوس يستوي ليس فقط على الإنسان، بل وأيضاً على الحيوان والنبات.

وكان في قدرة الساحرات أن تجعلن الأرواح تنتقل من أجسامها وتؤذي الآخرين. واسم الساحرة في الألمانية Hexe ذلك أن الساحرة Hexe تستطيع بقدرتها في السحر أن تسلب الأرواح من الأجساد. وتتخذ الروح حينئذ شكل قط، أو دب، أو غراب. وإلى فعل الساحرات كان ينسب سوء الأحوال الجوية، والرعد، والبرد. وفي الأساطير الايسلندية القديمة يذكر أن الساحرات يستجلبن حالة الجذبة بواسطة التعزيمات السحرية، وبعد ذلك يطلقن العواصف. وكان يعزى إليهن، في العصور الوسطى في البلاد الجرمانية، الكثير من ألوان الأذى: الجنون، قتل الناس، ملء الأرض بالدود، جعل البقرة تحلب لبنا أحمر، الخ. وبادخال فكرة الشيطان عن طريق المسيحية، نشأ الاعتقاد في أن الساحرة متحالفة مع الشيطان وأن كل الساحرات يتخذن من الشيطان رئيساً لهن.

والساحرة باعت نفسها للشيطان، مقابل الحصول على موهبة السحر. ومن ثم نشأ الاعتقاد في اجتماعات الساحرات على ما يسمى بجبال بروكل Brockels bery، وفي هذه الاجتماعات تسلم الساحرات أنفسهن للجماع مع الشيطان. بل كان ثم اعتقاد في أن الساحرات كن يستمررن في احداث الأذى بعد وفاتهن، وإذا ظهر دليل على ذلك كانت جثة الساحرة تستخرج من القبر وتحرق أو توضع على خازوق.

كذلك انتشر بين التيوتون الاعتقاد في الجن الذين يسكنون ويعيشون في الأنهار، والجداول، والينابيع، والغابات، وحقول القمح المتماوجة، وفي حركة الهواء، وداخل الجبال وفوقها. وكانوا يتصورون هذه الأرواح بأشكال إنسانية أو فوق إنسانية، وعلى هيئة إنسانية أو حيوانية، وفقاً للظاهرة الطبيعية. ومن هنا كان المردة، والأقزام:

فالأقزام تجسيد لقوى الطبيعة الفياضة، ولهذا كان ينظر إليها على أنها مفيدة للإنسان، أما المردة فيمثلون الطبيعة في جانبها المعادي الشرير، ولهذا كان ينظر إليها على أنها تدمر الناس. وكان لظواهر البرد بخاصة مردة مروعون: كاري: للعاصفة، لوكل: للجليد، فروستي: للبرد، سنور: للثلج، دريها: لتيار الثلج. وكان من الطبيعي أن تثير الجبال فكرة المردة، لهذا نجد أن كل قمة جبل أو سلسلة جبال لها مارد أو مركز للمردة: في سويسرة: بيلاتوس Pilatus وفي مرتفعات بافاريا. فتسمن Watzmann، وفي التيرول: Hutt، ملكة المردة.

وكانت للحقول أرواح عديدة الأسماء، وتصور عادة في صور حيوانات، ونذكر من ذلك في ألمانيا

Rockensau, Haferbock, Roggenhund, Kornwolf و Bulkater وتمثل على التوالي بالحيوانات التالية: الذئب، الكلب، الماعز، الخنزير، القط. وأوفر منها عدداً كانت أرواح الماء. فكل مجمع ماء كان له روح: الينبوع، النهر، البركة، البحيرة، المستنقع، الشلال. وكانت أحجام هذه الأرواح تختلف بحسب أحجام ما تمثله من مجامع المياه. والجن الذي يسكنون في الأنهار ومجاري الماء والبحار كانت في الغالب عدوة للإنسان. فكانت تحاول القبض عليه ودفعه الى مملكة الماء. ولهذا كان الناس يسترضونهم بالقرابين وأحياناً بالضحايا البشرية. واسم جني الماء في الألمانية Nix (مذكر) أو Nixe (مؤنث). وكان الـ Nix نصفه السفلي يشبه السمكة، بينما نصفه العلوي، أو الرأس فقط، يشبه الإنسان. وكان يلبس رداء أخضر، وأسنانه كانت أيضاً خضراء. ويعيش مع أسرته في أعماق الأنهار والبحيرات.

وأما الإناث منهم فيتميزن بجمال الغناء، وكن يجتذبن بني الإنسان بهذا الغناء. وأحياناً كن يتزوجن بالرجال من بني الإنسان. وكان جني الماء الذكر عادة مسلحاً برمح، به يدفع الناس إلى أعماق الماء.

ومسرحية فاوست تجري كلها في هذا الجو من السحر والسحرة والشياطين والأرواح. لهذا أفضنا في ذكرها هنا ليستطيع القارئ متابعة الأحداث وفهم أدوار الأشخاص.

وقد اتهم بممارسة السحر الكثير من أصحاب المذاهب، بل والبابوات. فمن بين

البابوات الذين اتهموا بممارسة السحر نذكر أولا البابا سلفستر الثاني (جربير)، ربما لعلمه الغزير ولاطلاعه على العلوم العربية، ثم نذكر عدداً من البابوات في عصر الاصلاح الديني، وهم: يوحنا الثالث عشر، ويوحنا الثامن عشر (أو التاسع عشر)، وبندكتوس الثامن، ويوحنا التاسع عشر (أو العشرون)، وبندكتوس التاسع، وجريجوريوس السابع، ويوحنا العشرون (أو الحادي والعشرون) ويوحنا الحادي والعشرون (أو الثاني والعشرون)، وكليمان التاسع، وجريجوريوس الحادي عشر، وبولس الثاني، والاسكندر السادس، وبولس الثالث - لكن اتهامهم بالسحر كان من قبل خصومهم نكاية فيهم وتحريشا عليهم. - أما بين المفكرين والفلاسفة فنذكر: ابيلار، وميخائيل اسكوت، والبرتس الكبير، وروجر بيكون.

-٢-

فاوست في التاريخ

وبطل مسرحية جيته، فاوست، هو أولاً شخصية تاريخية: ولد في أواخر القرن الخامس عشر، وتوفي على الأرجح في سنة ١٥٤٣.

وأول وثيقة ذكرته هي رسالة كتبها يوهن ترتهيم Yohann Tritheim بتاريخ ٢٠ أغسطس سنة ١٥٠٧. وكان ترتيهم قد اتهم هو الآخر بالسحر، ورسالته كتبها من مدينته فورتسبورج إلى الرياضي يوهان فردونج Virdung من هسفورت Hasfurt الذي كان فلكيا في بلاط صاحب الحق في انتخاب الامبراطور عن اقليم البلاتينات. يقول ترتهيم في هذه الرسالة عن فاوست:

«إن هذا الرجل الذي كتبت إلي بشأنه، هذا المدعو جورج سابليكوس Sabellicus الذي تجاسر فادعى أنه أول العرافين، هو متشرد، متنفج، وكاتب جوال، يستحق أن يجلد من أجل أن يشفى من ولعه بالإعلان عن أمور رهيبة مخالفة للكتاب المقدس. أن الألقاب التي ينتحلها لنفسه هي الدليل على عقبل أبله مختل، ومدع وليس فيلسوفا. فهذه هي الألعاب التي يتخذها لنفسه: المعلم جيورجيوس سابليكوس Georguis Sabellicus، وفاوستوس الأصغر Faustus Jonior، ينبوع العرافة، فلكي، ساحر بارع،

وقارئ كف موفق، ومتكهن بأمور الزراعة، ومتكهن بالنار، وحصيف في السحر المائي. فانظر إلى وقاحة هذا الرجل الحمقاء، وإلى أي درجة من الجنون بلغ. انه يزعم أنه ينبوع العرافة، مع أنه في الواقع يجهل كل العلوم الحقيقية، ولهذا كان الأحرى به أن يلقب نفسه بلقب «مهرج» لا بلقب معلم.

لكنني لا أعلم أنه فاسد الأخلاق. ففي العام الماضي، وأنا عائد من مقاطعة برندنبورج، علمت بوجود هذا الرجل في مدينة جيلنهوزن Geilenhusen. ورووا لي في الفندق أشياء باطلة وعد بها، في جرأة كبيرة. ولما علم بوصولي، هرب من هذا الفندق، ولم يستطع أحد إقناعه بالحضور أمامي. والألقاب الحمقاء التي انتحلها والتي ذكرها لك، وأوردتها منذ قليل، قد بعث بها إلي أيضاً بواسطة مواطن من هذا البلد. وروى لي بعض القسيسين في المدينة أنه ادعى، أمام جمع حاشد، أنه حصل علما واسعاً بالفلسفة، وأن له ذاكرة قوية جداً حتى أنه لو حدث أن ضاعت كل مؤلفات أفلاطون وأرسطو، وأمحت من عقول الناس ذكرى فلسفتهما فإنه يستطيع - وكأنه عزرا عبراني آخر - وبقوة عقله وحدها، ان يعيدها كلها وعلى شكل أفضل من الشكل الذي هي عليه الآن.

وفيما بعد، حين كنت في مدينة اشبير Spire، جاء هو الى فورتسبورج، وبدافع من نفس الغرور، تجاسر على أن يقول في حضرة عدد كبير من الناس، أن معجزات المسيح، مخلصنا، لم تكن عجائب، وان كل ما فعله المسيح يستطيع هو أن يفعل مثله في أية لحظة وأي عدد من المرات يشاء.

وإبان الصوم الأخير في هذه السنة، جاء أيضاً إلى كرويتسناخ Kreuznach، وبنفس الادعاء الأحمق وعد بالعجائب، قائلاً أنه في علم الطبيعة (الكيمياء السحرية) هو أبرع أهلها جميعا، وأنه يعرف ويستطيع أن يحقق كل رغبات الناس. وفي هذه الأثناء، خلت وظيفة مدرس في هذه المدينة، فعينه فيها فرانتس فون زنكجن Franz von Sickingen، وكيل أميره وهو شديد الولع بالعلوم المستورة.

لكن ثبت عليه بعد قليل الاتهام بأنه مارس مع أولاد صغار أبشع أعمال الفجور. ولما كشفت جريمته هرب من العقاب الذي كان يتوقعه.

هذه هي الشهادة - المستندة إلى أوثق الشهود - التي أستطيع أن أقدمها إليك

عن هذا الرجل الذي أنت تنتظره بفارغ الصبر. وحينما ستراه، لن تجده فيلسوفاً، بل رجلاً مملوءاً بالغرور مدفوعاً بجسارة مفرطة«.[1]

ويبدو أن فاوست لم يكسب من هذا الادعاء شيئاً يذكر، وإلا لما كان قد بادر إلى قبول منصب مدرس في مدرسة أولية، وعلى كل حال فان لقبه: Magister (معلم) يدل على أنه لم يحصل شهادة جامعية عالية. على أنه بعد ذلك يبدو أنه حصل على بكالوريوس في اللاهوت، ثم بعد ذلك على الدكتوراه. من جامعة هيدلبرج. فحصل على البكالوريوس في ١٥ يناير سنة ١٥٠٩ وكان ترتيبه الأول.

ونجد بعد ذلك فاوست في جلنهوزن في سنة ١٥٠٦، ثم في فورتسبورج في العام التالي.

ويكتب عنه موتيانوس روفس Mutianus Rufus إلى صديقه هينرش اوربانوس Urbanus في ٧ أكتوبر سنة ١٥١٣ فيقول: «منذ ثمانية أيام، جاء إلي أرفورت عراف يقرأ الكف يدعى جيورجيوس فاوستوس، وهو مغرور ومجنون. وفنه مثل فن سائر العرافين، ليس جديا، ووزنه لا يزيد عن عنكبوت على سطح الماء. والجهال معجبون به. فليثر عليه رجال اللاهوت، بدلا من رويشلن Reuchlin. وقد سمعته يهرف في الفندق. لكني لم أرد على وقاحته. فماذا عسى يهمني من تهاويل غريب؟».

وثم شهادة أخرى تدل على أنه أقام طويلاً في أرفورت Erfurt، وأظهر من الخوارق والتهاويل الكثير. لقد استطاع بدعاواه العريضة أن يحصل على منصب محاضر عام في جامعة ارفورت. وراح يشرح هوميروس، ويصف ابطال «الألياذة» كما لو كان رآهم بعينيه. ودعاه سامعوه إلى استحضار أرواح هؤلاء الأبطال، فراح يستعرض هؤلاء الأبطال أمام الحاضرين في المحاضرة: فتقدم هؤلاء الأبطال الواحد تلو الآخر، وآخرهم بوليفيم، المارد القوقلوفي، بلحيته الحمراء، وكان يلتهم رجلاً كان

---

(١) أورد هذه الرسالة فاليجان في كتابه تاريخ أسطورة فاوست:
E. Faligan: Historie de Le Legende de Faust, Paris, ,1887, PP. 3-4.
وهذا الكتاب من أوسع ما كتب عن أسطورة فاوست، وعليه اعتمد لشتنبرجر وبيانكي وغيرهما من الفرنسيين الذين كتبوا عن أسطورة فاوست.

فخذه لا يزال يتدلى من فمه! فخاف الحاضرون. ولم يشأ هذا المارد الخروج من الفصل، رغم إشارة فاوست له بالخروج. ونادرة أخرى هي أنه حدث أثناء الاجتماع الذي عقد لمنح الألقاب للحاصلين على درجة «معلم» Magister أن جرى نقاش بين اللاهوتيين ومندوبي المجلس حول كوميديات بلوت وتيرانس العديدة المفقودة. فاقترح فاوست أن يعيد في مدة بضع ساعات، كل هذه الكمويديات المفقودة، لينسخها التلاميذ.

وقد أقام فاوست عدة مرات لمدد طوال في ارفورت حتى ظلت ذكراه هناك وقتاً طويلاً، وربما حتى اليوم.

ثم نجد فاوست في سنة ١٥١٦ يقضي فترة غير قصيرة عند رئيس دير ماولبرون Maulbronn.

وجاء فاوست إلى ليبتسك في سنة ١٥٢٥ بصحبة بعض التلاميذ لزيارة معرض (سوق) ليبتسك الشهير. وذات يوم شاهد - ومعه التلاميذ - عمال براميل يحاولون عبثاً إخراج برميل من الكهف يحتوي على ١٦ إلى ١٨ مويد Muids من النبيذ. فتوقف برهة أمامهم وسخر منهم قائلاً: أنتم كلكم لا تستطيعون القيام بما يستطيع القيام به رجل واحد يعرف كيف يقوم به. فأجابوه بجفوة وتحدوه أن يتمكن هو من إخراجه. وحدث جدال... على ضجته جاء صاحب الحانة، فوعد بإعطاء البرميل لمن يستطيع أن يدحرجه وحده إلى الشارع. فنزل فاوست في الكهف، وركب البرميل وخرج به إلى الشارع! واضطر صاحب الحانة أن يفي بوعده ويعطي البرميل الى فاوست. وتوجد صورة لحانة آورباخ Auerbach تمثل هذا الحادث في اللحظة التي كان فيها فاوست يمتطي البرميل ويجتاز عتبة الكهف أمام الحاضرين المملوئين دهشة وإعجاباً. وتحت هذه اللوحة كتبت قصيدة تروي الحادثة!

وحانة آورباخ قد أمر ببنائها هينرش اشترومر، المسمى أيضاً باسم آورباخ، وكان دكتورا في الفلسفة والطب، وطبيباً لنا في برندنبورج وماينتس وللامير الناخب فريدرش فون ساكس.

وهذه الحالة، التي سيجدد ذكرها جيته في «فاوست» الأول، ستصبح مزاراً تاريخياً ومن معالم زيارة مدينة ليبتسك ويصفها رستلهوبر Ristelhuber في سنة

١٨٦٣ فيقول ان «حانة آورباخ تقع بالقرب من بيت الملك في شارع جرمايشي Grimmaiche رقم ١، ويباع فيها اليوم البيرة والنبيذ. وقد رممت ووسعت في السنوات الأخيرة، مع الحرص على المحافظة على طابعها الأصلي. وفيها نجد سجلا بأسماء زائريها، وأحياناً نجد قصائد استلهمها ناظموها من شرب النبيذ، والصيوان الصغير من الخشب المستند إلى الحائط يحتوي على «الحياة الفاضحة والنهاية الرهيبة للساحر الكبير الشهير الدكتور يوهان فاوست «بقلم بفتسر Pfitzer. (نوربرج سنة ١٦٩٥)».

وفي سنة ١٥٢٨ نجد فاوست في مدينة انجولشتاد Ingolstadi يمارس السحر علانية، مما حمل أصحاب السلطة على طرده من المدينة.

ويذكر منل Mennel وهو أحد تلاميذ لانجتون، المصلح البروتستنتي الكبير ورفيق مارتن لوثر، ان ملانختون هو من نفس بلدة فاوست، وأنه عرفه شخصياً. وقد أورد لنا كلام أستاذه ملانختون عن فاوست. قال ملانختون - بحسب ما يروي منل (أو منليوس Manluis بحسب نطقه اللاتيني الذي اتخذه):

«لقد عرفت شخصاً اسمه فاوست، من كوندلنج Kundling وهي مدينة صغيرة قريبة من بلدي. انه حين كان يدرس في كوفيا تعلم فن السحر في تلك المدينة (كراكوفيا) التي مورس فيه السحر منذ وقت طويل، بل واحترفه علانية. وكان (فاوست) متشرداً مغامراً، ويتفوه بأشياء مستسرة. ولما كان في البندقية (فينيسيا) أراد أن يعرض مشهداً، فقال انه سيطير في الهواء. ورفعه الشيطان في الهواء، ولكنه تركه بعد ذلك يسقط ثقيلاً الى حد انه حين لمس الأرض كان قد أوشك على الموت، غير أنه لم يمت من هذه السقطة.

«ومنذ بضع سنوات، يوحنا فاوست هذا، وقد أوشك على نهاية حياته، كان يجلس في فندق في قرية من قرى دوقية فورتمبرج Wurtemberg. فسأله صاحب الفندق لماذا هو حزين هكذا على غير عادة (وهو كان صعلوكا كثير السكر ويحيا حياة فاسقة، حتى أنه كاد يقتل بسبب نوبات في السكر). فأجاب فاوست: «لا تفزع هذه الليلة». وفي وسط الليل اهتز الفندق. وفي الغداة صباحاً، لما لم ينهض فاوست وبلغ الوقت ساعة الظهيرة، ذهب صاحب الفندق بصحبة آخرين ودخل غرفة فاوست فوجده راقداً بالقرب من السرير ووجهه ملتفت الى ظهره وعلى هذا النحو قتله الشيطان.

«وطوال حياته كان يصحبه دائماً كلب، كان جنياً، وشبيها بالكلب الذي كان يصحب هذا الوغد (اجريا Agrippa) الذي كتب كتابا بعنوان «بطلان العلوم» ابان حياته الشاردة. وقد هرب فاوست هذا من مدينة فتمبرج Wittemberg لما أن أصدر الدوق يوحنا الكثير الإحسان أمرا بالقبض عليه. كذلك هرب من نورنبرج....

«وهذا الساحر فاوست، وهو دابة فاسد جدا وعميل لعدد كبير من الشياطين، كان يعتقد في نفسه أنه عظيم جدا. وادعى بجنون ان كل الانتصارات التي أحرزت في إيطاليا بواسطة الجيوش الامبراطورية هو الذي احرزها، بفضل سحره. وكان هذا أبشع كذب». (أورده فاليجان، الكتاب المذكور، ص ٢٣ - ٢٤).

ويستخلص من كلام ملانختون هذا:

١- أن فاوسو ولد في كوند لنج Kundling.

٢ - وانه تعلم السحر في كراكوفيا، وكانت جامعتها شهيرة في القرن السادس عشر، وتقع في بولندة.

وتبعا لدونتسر Duntzer فان Kundling هذه هي Knittlingen وهي مدينة صغيرة على بعد عشرة كيلومترات جنوبي bretten (بلد ملانختون)، وكانت في الاصل من البلاتينات، لكنها ضمت في سنة ١٥٠٤ الى فورتمبرج.

٣- غير أن ملانختون لا يذكر بالدقة تاريخ وفاة فاوست على النحو الذي ذكره.

٤- ويلاحظ على كلام ملانختون عن فاوست أنه كان يزدريه ولا يقيم له وزنا، ويحذر من خطره.

ويورد يوحنا فير Wier في كتابه «مخاريق الجن» خبرين عن فاوست: الاول مفاده أنه أعطى وصفة لحارس السجن الذي أودع فيه من أجل حلق لحيته بدون موسى، بأن أعطاه زرنيخا فالتهب الذقن والصدغ. والثاني يقول ان فاوست وجد ميتا ذات صباح بجوار سريره في احدى قرى مقاطعة فورتمبرج، وكان وجهه ملتويا ناحية الظهر، وفي الليلة السابقة أصاب البيت هزة قوية. (ذكره فاليجان، الكتاب المذكور ص ٢٧ - ٢٨). وهكذا يبين من كلام فير، كما بان من كلام ملانختون، ان فاوست كانت العدالة تطارده، وأنه سجن في مدينة بهولندة.

ولاشك في أن مارتن لوتر، المصلح الشهير، قد عرف فاوست. فقد ذكره في احاديث المائدة « (ص ١٢ من طبعة فرنكفورت سنة ١٥٦٨). ويقول فدمن Widman:

«ذات يوم كان لوتر يستضيف على مائدته بعض الضيوف، فأفضى الحديث إلى الكلام عن الدكتور فاوست، وذكر بعض الألاعيب التي قام بها حديثاً. وهنا قال الدكتور لوتر بلهجة جادة ان فاوست هذا له أن يصنع ما يشاء، لكنه في النهاية سيدفع الثمن غاليا. فليس هو الا شيطانا متعجرفا مغرورا طموحا، يريد الحصول على الجاه في هذه الدنيا، رغم الله وكلامه، وعلى حساب ضميره وجاره. لكن من لا يريد البقاء ما عليه إلا أن يذهب مباشرة الى الشيطان، إذ لم يشاهد حيوان أكثر صلفا لم يكن مصيره السقوط من هذا العلو: فلماذا تريدون اذن ألا يحاكى فاوست مصير أستاذه، فيندق عنقه؟! لكني أقول لكم أنه لا هو ولا الشيطان قادر على أن يستخدما السحر ضدي. ذلك أني أعلم جيداً أنه لو كان الشيطان قد أراد إيذائي، لكان قد فعل ذلك منذ زمن طويل. لقد أمسك الشيطان مرارا برأسي، لكنه اضطر دائماً إلى تركي أسلك سبيلي. وقد تعلمت على حسابي مراراً أي صاحب هو (أي الشيطان)، لأنه هاجمني عدة مرات بقسوة، إلى درجة أني لم أعرف: ميت أنا أم حي. والقى بي مراراً في حال من اليأس لم أعرف معها هل الله موجود، صرت على وشك أن أفقد كل ثقة في الله ربنا المحبوب. لكني، بعون من كلام الله،حميت نفسي من هجماته» (ذكره فاليجان، ص ٣٠).

وتشعب الحديث فقال أحد الحاضرين أن أحد النبلاء دعا الى قصره عدداً من العلماء ورتب صيدا للأرانب البرية. وفي هذا الصيد شوهد أرنب ثعلب، رآه كل المشاركين في الصيد. فانطلق هذا النبيل بفرسه وراء هذا الارنب، وفجأة خر الفرس ميتاً، أما الأرنب فانطلق في الهواء واختفى، لأنه لم يكن الا شبحا رسمه الشيطان.

وقال ضيف آخر أن الدكتور فاوست في أحد أسفاره توقف فترة في مدينة جوتا Gotha ووقع نزاع مع صاحب الفندق، وإذا بضجة شديدة تحدث في كهف الفندق وتظهر أشباح، بحيث لم يكن في استطاعة أحد أن ينزل الى الكهف في الليل، لأن النور كان دائماً ينطفئ وطوال الليل سمع صوت البراميل وهي تصطك بعضها ببعض. فقال لوتر أن هذه هي طريقة الشيطان في العمل. أنه متى اندس في مكان فليس من السهل التخلص منه.

وثم شاهد آخر هو الكونت فروبن كرستوف فون اتسمرين Froben Christoph von Zimmern، الذي يذكر في تاريخه «أن فاوست، الساحر الشهير، بعد أن أنجز إبان حياته أموراً عجيبة يمكن تخصيص كتاب مستقل لروايتها، قد قتله، وهو في سن عالية، الروح الشريرة (الشيطان) في اشتافن - في - بريسجاو Staven - in Breidgau (في جنوب ألمانيا)». (راجع فاليجان ص ٣٤).

وفي مواضع اخر ذكر فاوست قبل نشر الكتاب الشعبي عن فاوست - موضعاً ورد في كتاب من تأليف أوجستين لرشمير Augustin Lercheimer، وهو لاهوتي بروتستنتي وكان من تلاميذ ملانختون. وهو يروي غرائب تؤذن بأن الأساطير قد بدأت تحاك حول فاوست. من ذلك أنه يروي أن فاوست كان في احدى الحانات يشرب. فأغاظه الساقي بأن كان يجعل كأسه يطفح بالشراب. فهدده فاوست بأنه لو جعل الكأس تطفح مرة أخرى فانه سيبتلع الساقي. فسخر الساقي من تهديده وجعل الكأس تطفح مر أخرى. هنالك فتح فاوست فمه واسعا والتهم الساقي! فصرخ صاحب الحانة مطالباً برد السابقي. فطمأنه فاوست، وأشار إليه بالنظر خلف الموقد فنظر صاحب الحانة الى هذه الجهة فوجد الساقي يرتعد من الخوف هناك وهو مبلل بالماء. - ويروى حكاية أخرى وهي أن فاوست ذات مرة كان يحلق في الهواء إبان احتفال الكرنفال. - وأخيراً يذكر أن فاوست عزم على التوبة «لكن الشيطان هدده تهديدا مروعا، والقى من القلق في نفسه، بحيث اضطر على تجديد الميثاق معه» (الكتاب نفسه ص ٣٩).

تلك هي الشهادات على وجود فاوست وأعماله السحرية قبل ظهور الكتاب الشعبي عنه في سنة ١٥٨٧. ومع ذلك فقد تناوله بعض الكتاب، في استقلال عن الكتاب الشعبي. ومن هؤلاء مارتن دلريو Martin Delrio في كتابة «مطارحات في السحر» (طبع لأول مرة سنة ١٥٩٩) فقد قال عن فاوست وعن الساحر المعاصر الآخر اجريا فون نتسهيم Agrippa von Nittisheim تروى الشائعات أن الساحرين: فاوست وأجريا، لما كان في سفر، كانا يدفعان حسابهما في الفنادق بعملة كان يبدو أنه صحيحة. لكن أصحاب الفنادق أدركوا، بعد بضعة أيام، أنهما إنما أخذا قطعا من قرون الحيوان أو أشياء لا قيمة لها. وسيستغل جيته هذه النادرة في فاوست الثاني بتزييف النقود لانقاذ الامبراطور من الافلاس.

كذلك يتحدث الفقيه القانوني فيليب كامراريوس Camerarius طويلا عن فاوست في كتابه «ساعات الفراغ» (الطبعة الأولى سنة ١٦٠٢) فيقول: «نحن نعلم أنه من بين السحرة الذين اشتهروا في زمان آبائنا، كان يوحنا فاوست الذي من كوندلنج Kundling لقد ظفر بشهرة كبيرة بفضل خوارقه المدهشة وتهويلاته الشيطانية»، حتى أنه لا يكاد يوجد أحد من عامة الناس الا ويعرف نادرة من نوادر عجائب الحر التي أنجزها (الكتاب نفسه، ص ٤١). ويختم روايته عن نوادر فاوست بالنادرة التالية التي سنجد جيته يأخذها كما هي تقريباً في المنظر الخاص بحانة آورباخ في فاوست الأول. يقول كامراريوس:

وذات يوم كان يشرب مع بعض معارفه الذين سمعوا عن علمه بالسحر، فرجاه هؤلاء أن يقدم دليلاً على مهارته في السحر. فتمنع طويلاً، لكن تحت الحاح صحبه الذين كان السكر قد الهب رؤوسهم، وافق على أن يحقق لهم ما يتمنونه. فأجمعوا على أن يطلبوا منه أن يحضر شجرة كرم محملة بعناقيد العنب الناضج. وكان الفصل فصل شتاء، فظنوا أنهم طلبوا منه أمرا عسيراً.

فوعدهم فاوست بأن يخرج من المائدة التي يجلسون إليها في الحال شجرة كرم محملة بالعناقيد الناضجة. لكنه اشترط عليهم أن يلتزموا الصمت العميق وأن يجلسوا في هدوء إلى أن يأذن لهم باقتطاف العنب، وهددهم بالموت ان لم يلتزموا بهذه الشروط. فلما قبلوها، سحر عيونهم وحواسهم، وهم السكارى، الى درجة أنهم تخيلوا أنهم يشاهدون كرمة رائعة محملة بعناقيد كبيرة ذات حبات عنب ضخمة تكفي جماعة الحاضرين. وأهاجتهم غرابة هذه الظاهرة وقد لعبت النشوة برؤوسهم، فأمسكوا بسكاكينهم، منتظرين بصبر نافذ إذن فاوست لهم بقطع العناقيد. وتركهم فاوست منتظرين طويلاً، وهم في هذا الوهم، ثم اختفت الكرمة والعناقيد فجأة وتحولت الى دخان، وأدرك كل واحد منهم أنه إنما كان يمسك بأنفه هو بدلاً من عنقود العنب الذي خيل إليه أنه يمسك به، وان السكين كانت موضوعة فوق الأنف بحيث لو كان أحدهم قد نسى أمر فاوست وحاول قطع العنقود قبل الاذن له، فإنه كان سيقطع أنفه هو..» (الكتاب نفسه ص ٤١ - ٤٢).

وقد بقيت ذكرى فاوست - حتى أواخر القرن الماضي على الأقل - في مدينتي براج (تشيكوسلوفاكيا) وفينا (النمسا). إذ يشار فيهما الى منازل سكن فيها: ففي

براج يقع هذا المنزل في المدينة الجديدة بالقرب من كنيسة اسكالكا Skalka. وفي فينا يقع هذا المنزل في رقم ٧ من حارة فلوس Flossgasse.

وقد أثيرت بعض المشاكل حول هذه المصادر، وأهم هذه المشاكل هي: هل هي تتحدث كلها عن نفس الشخص؟ ذلك أن ترتهيم Tritheim يسميه Georgivs Sabellicus, Faustus Junior وفي سجلات جامعة هيدلبرج يسمى: يوحنا فاوست Johann Faust وهو الاسم الذي يرد في سائر المصادر ما عدا عند موتيانوس روفوس Mutianus Rufus، وفي وثيقة انجلو لشتادت (سنة ١٥٢٨) حيث يعود اسمه فيصبح كما كان عند ترتهيم: Georgius Faust وقد فسر الباحثون اختلاف الاسم الأول بأنه راجع الى كون فاوست قد اضطر الى هذا التغيير لكونه مطارداً من العدالة.

والصعوبة الثانية هي في عمره: فكل المؤلفين وإن لم يذكروا عمره بالدقة، يبدو من كلامهم أنه توفى وعمره بين الخامس والأربعين وبين سن الستين، فيما عدا اتسمرن Zimmern الذي قال كما رأينا أنه مات في سن كبيرة.

والصعوبة الثالثة تتعلق بسنة وفاته. لكن الأرجح أنه توفي بعد سنة ١٥٤٠.

- ٣ -

فاوست في الأسطورة

وأن شخصية تقوم بهذه الأعاجيب كان من الطبيعى أن تتحول إلى أسطورة.

وأسطورة فاوست - كما بين فاليجان (الكتاب المذكور ص ٧٠ - ٧١) قد تكونت على ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى:

مرحلة اختلط فيها التاريخ بالأكاذيب، وذلك لدى المؤرخين المعاصرين له أو التاليين لعصره مباشرة، أعنى في النصف الثاني من القرن السادس عشر، فقد ذكروا أخبارا بعضها واقعية صحيحة، والبعض الآخر روايات يتناقلها الناس وقد

لعب الخيال في بعضها: أما في أصلها، وأما في بعض التفاصيل. وكذب الروايات هنا ليس مقصوداً من المؤرخين، بل يرجع الى عدم صدق مصادرهم، أو إلى نقص في معلوماتهم هم أو من ينقلون عنهم من شهود العيان.

المرحلة الثانية:

ثم بدأت أسطورة فاوست وهو لايزال حيا، على شكل روايات شفوية يتناقلها الناس في أسمارهم ويزجون بها أوقاتهم الفارغة، أو يدهشون بها السامعين. فقد اشتهر عن الرجل انه فاسق، ملحد، ساحر ممخرق. فراح من يتصلون به يؤلفون عن سلوكه وأفعاله الروايات العجيبة. وراح الخيال الشعبي بدوره يفعل بها الافاعيل، ويملؤها بالتهاويل، وراح البعض الأوفر حظاً من العلم بالتاريخ ينسبون الى فاوست ما قرأوا من عجائب منسوبة الى سحرة قدماء سابقين. - وهنالك أخذ بعض الكتاب في جمع هذه النوادر والعجائب المنسوبة الى فاوست، لكنهم قدموها الى أنها نوادر مسلية لا على أنها معلومات صحيحة.

المرحلة الثالثة:

وفي المرحلة الثالثة انتقلت الأسطورة من الشفاه إلى سجلات الكتب. وقبل تحرير الكتاب الشعبي، كانت تتداول مخطوطات عديدة سجلت فيها نوادر فاوست.

– ٤ –

الكتاب الشعبي

ثم كان تسجيل هذه الأسطورة في كتاب شعبي Volksbuch على يد كاتب مجهول، وصدر هذا الكتاب عند الناشر يوهان اشبيس Johann Spies في سنة ١٥٨٧ في مدينة فرنكفورت على نهر الراين. وعنوان هذه الطبعة الأولى هكذا:

«تاريخ الدكتور يوهان فاوست، الساحر الشهير جداً، وكيف باع نفسه للشيطان لمدة محددة، والمغامرات العجيبة التي شاهدها، في تلك الفترة، أو تسبب فيها، أو عانها هو نفسه الى اليوم الذي تلقى فيه جزاءه الذي استحقه».

«مستخرج في معظمه من كتاباته هو التي عثر عليها بعد وفاته، وحرر ونشر ليكون أمثولة رهيبة، ودرسا مروعا، ونصيحة مخلصة لكل المستكبرين والمستطلعين والكفرة الفسقة».

«يعقوب الرابع - [1]. اسلم أمرك لله، وقاوم الشيطان، يبتعد عنك الشيطان، والكتاب مهدى الى جسبرد كولن Gaspard Kolln كاتب أمير ماينتس، والى جروم هوف Hoff، المحصل العام لكونتية كينجشتين».

ويقول الناشر، يوهان اشبيس، انه ينشر هذا الكتاب الصغير، لأنه انتشرت في ألمانيا أخبار عن مغامرات الدكتور يوهان فاوست. فتساءل عما اذا لم تكن هذه المغامرات قد سجلها أحد الكتاب. «فلم أكف عن البحث عند العلماء والأذكياء، عما إذا كانت أخبار هذه المغامرات قد سجلت كتابة بواسطة شخص ما في كتاب معد لأن يطبع، بيد أني لم أظفر بجواب يقيني إلى أن حدث أخيراً أن بعث إلي أحد أصدقائي الطيبين في مدينة اشبير Spir بمخطوط (فيه سجلت أخبار فاوست)، وتمنى أن أنشره طباعة، وأن أقدمه مثالا رهيباً لحيل الشيطان، وموت البدن والروح، حتى يكون تنبيها واعظاً لكل المسيحية».

وهذا الصديق الذي من اشبير كان لاهوتيا بروتستنتيا، فيما يبدو، لأن الروح العامة للكتاب تدل على ذلك بما ورد فيه من اقتباسات من النصوص المقدسة وأحداث.

وأعيد طبع هذه الطبعة الأولى في نفس السنة ١٥٨٧، وفي فرنكفورت على نهر الراين، دون ذكر اسم للمؤلف، كما في الطبعة الأولى، ولكن أيضاً دون ذكر للناشر. ثم صدرت طبعة ثالثة في نفس السنة، ولكن في مدينة هامبورج، لدى الناشر هينرش بندر Binder.

وفي العام التالي، سنة ١٥٨٨، صدرت طبعة رابعة مشابهة تماماً للطبعات السابقة، لكن لا ذكر فيها للناشر ولا للمدينة التي طبع فيها.

---

(١) رسالة القديس يعقوب، الأصحاح الرابع.

ويفخر الناشر، يوهان اشبير، بأنه أول من يقدم عن فاوست رواية متماسكة ويقينية، ويعلن عن ترجمة لاتينية للكتاب.

وها نحن أولا نقدم خلاصة وافية لهذا الكتاب الشعبي:

أ - نشأة فاوست حتى عقده الميثاق مع الشيطان

كان الدكتور يوحنا فاوست ابنا لفلاح، وقد ولد في رود Rod بالقرب من فيمار Wimar وكان له أقارب عديدون في فتمبرج Wittemberg وكان له ابن عم غني في فتمبرج، تولى تربيته وعامله كابن له، وجعله وريثه لانه لم يكن له أولاد.

درس فاوست اللاهوت أولاً، وبرز فيه حتى حصل على لقب (دكتور في اللاهوت) Doctor.

لكنه اتخذ بعد ذلك مسلكا لا يتفق مع ما يأمر به الدين، فصحب الفجار، وانتهب اللذات. والتقى بجماعة من شاكلته يهتمون بالألفاظ الكندانية، والفارسية، والعربية، واليونانية، والاشكال والحروف والتعزيمات واعمال السحر ايا كان اسمها. وكانت هذه هي الفنون الدردانية Dardaniae artes استنطاق الموتى، الكلمات السحرية، الشعبذة، التنبؤات، التعاويذ.. كل هذا اختلب لب الدكتور فاوست، فصرف همه للتأمل فيه ودراسته ليل نهار ولهذا لم يعد يتحمل أن يقال عنه أنه لاهوتي، وصار من أهل الدنيا، واتخذ لقب دكتور في الطب، وصار منجما ورياضيا، ومارس الطب عن كرم نفس. فواسى الكثيرين بأدويته، وكانت أعشاباً، وجذورا ومياها، وأشربة، واكسيرات... ثم انه كان في الوقت نفسه خطيبا واعظا متبحرا في النصوص المقدسة، وان كان لم يظفر في هذا بالشهود. «غير أنه القى بهذا كله للريح، وجعل نفسه تتجاوز كل الحدود».

ذلك أن الدكتور فاوست أولع ولعا مفرطا بما لا ينبغي الولوع به، وظل يسعى إليه صباح مساء وزود روحه بتحليقة النسر، وأراغ إلى سبر أسباب الأشياء في السماء وعلى وجه الأرض، لأن حبه للاستطلاع وافراطه ومجونه دفعته إلى حد أن جعلته يحاول، وقتا من الأوقات، أن يجرب بعض التعزيمات والاشكال والحروف السحرية، ابتغاء ارغام الشيطان على المثول أمامه.

«فمضى إلى غابة كثيفة تقع بالقرب من فتمبرج تسمى غابة اشبسر Spesser كما اعترف بذلك فيما بعد. وذات مساء رسم في هذه الغابة، بعصا، في مفترق طرق تتقاطع فيه أربعة طرق، بعض الدوائر، وإلى جانبها دائرتان فوقها، حتى تدخل في هذه الدوائر الكبيرة. وعزم على الشيطان أثناء الليل، بين الساعة التاسعة والعاشرة، ولابد أن الشيطان سخر منه، وادار له ظهره، وقال في نفسه: سأبرد قلبك وشجاعتك، وسأضعك على مسرح النسانيس، حتى تصبح نفسك وجسمك من نصيبي، وحينما تصبح الإنسان الذي أتمناه، سأبعث بك إلى حيث لا أريد أنا أن أذهب رسولاً عني. وهذا ما حدث، وعبث الشيطان بفاوست على نحو رائع وأوصله إلى هذه الدرجة.

لكن لما عزم عليه الدكتور فاوست، تظاهر بعدم الرغبة في تلبية النداء، وملأ الغابة بضجيج مخيف كما لو كان يريد تحطيم كل شيء، حتى انحنت الأشجار إلى الأرض. وأوهمه أن الغابة مملوءة بالشياطين التي تجلب في دخل وخارج الدائرة التي رسمها فاوست، وخيل إليه أن الغابة مملوءة بالعربات الصاخبة. ثم أخذت الشياطين في الدوران في أرجاء الغابة، مثل السهام والبروق ثم حدث صوت رائع، تلاه ضياء، وسمع في الغابة موسيقى تعزفها مجموعة ممتازة من الآلات وتصحبها أغان، وتلا ذلك رقصات ومناوشات بالرماح والسيوف، حتى أن فاوست فكر في الهرب من الدائرة، بيد أنه عزم عزيمة جنونية: إذ بقى على حاله السابقة، واستأنف التعزيم على الشيطان.

هنالك تجلى الشيطان بالتجليات والصرخات التالية: تحلى على شكل تنين يخلق فوق الدائرة، ولما عاد فاوست الى تعزيماته، صدر عن هذا الحيوان شكوى ونواح. ثم نزل من ارتفاع ثلاث أو أربع قامات نجم من نار تحول إلى كرة ملتهبة، مما أثار الرعب الشديد في فاوست. لكنه لم يتبرم بمحاولته، لأنه كان يرى إطاعة الشيطان له أمرا عالي القيمة جداً، كما أبدى ذلك لما راح في جماعة يتفاخر بأن أعلى رأس على الأرض خاضع له ومطيع. فلما قال له التلاميذ أنهم لا يعرفون رأسا أعلى من رأس الامبراطور أو البابا أو الملك أجابهم الدكتور فاوست قائلاً أن الرأس الخاضع لي أعلى من ذلك، وأثبت دعواه بواسطة رسالة القديس بولس إلى أهل افسوس حيث ورد أن الشيطان هو أمير هذا العالم على الأرض وتحت السماء.

وعزم على هذا النجم مرة أولى، وثانية، وثالثة، فانبثق تيار من النار عالياً بطول

قامة الإنسان، ثم هبط بعد ذلك، وشوهدت حينئذ ستة أنوار صغيرة أخذت تتواثب، الواحد يثب بينما الآخر يهبط. ثم تغير المشهد، وتكون إنسان كله من نار لم يكف عن الدوران حول الدائرة طوال ربع ساعة.

وبعد ذلك اتخذ الجن والروح هيئة راهب رمادى، واقترب من فاوست ليحدثه ويسأله عما يتمنى. فأعرب فاوست عن رغبته في أن يراه في اليوم التالي عند منتصف الليل في بيته، فتردد الشيطان لحظة. فلما استحلفه الدكتور فاوست، باسم سيده (الشيطان)، ودعاه إلى تحقيق أمنيته هذه، وافق الروح في النهاية، وجاء إلى غرفة فاوست في اليوم التالي.. وطلب منه فاوست ما يلي:

١ - أن يكون الشيطان مطيعاً له في كل ما يطلبه طوال حياته،

٢ - ألا يخفى عنه شيئاً يطلب معرفته.

٣ - أن يصدق في الجواب عن كل مسألة يسأله إياها.

لكن الروح أجابه بأنه لا يستطيع الموافقة على هذه المطالب إلا إذا حصل على تفويض من سيده، ذلك لأن للجن طبقات ومراتب. وقال أن لوسيفر Lucifer (=ابليس) لديه فرقة من الجن. وهو يدعى أمير الشرق، لأن سلطانه هو في الشرق، وثم آخرون لهم سلطان في الجنوب، أو الشرق، أو الغرب.

وظهر الروح مرة ثالثة لفاوست وأعلن موافقته على إطاعته في كل الأمور، لأنه حصل على إذن بذلك. وأعلن فاوست مطالبه، وهي:

١ - أن يتخذ هيئة روح ويملك براعته،

٢ - أن يفعل الروح كل ما يطلبه منه فاوست،

٣ - أن يكون الروح مطيعاً له وبمثابة خادم متلهف لتنفيذ المهام التي يكلفه بها،

٤ - أن يحضر إليه في كل مرة يدعوه فيها ويضع نفسه تحت تصرف فاوست،

٥ - أن يقوم الروح - وهو محجوب - بإدارة بيت فاوست، وألا يرى أحداً غيره إلا بأمر من فاوست.

٦ - أن يظهر الروح كلما رغب فاوست وعلى الهيئة التي يريدها فاوست.

فأجابه الروح بأنه يوافق على هذه الشروط الستة بشرط أن يوافق فاوست من جانبه على الشرويط التالية:

١ - يعد فاوست ويقسم بأنه صار منذ الآن ملكاً للروح،

٢ - وتوكيداً لهذا العهد، على فاوست أن يصادق على ذلك بدمه، فيكتب الميثاق بينهما بدمه،

٣ - يكون فاوست عدوا لكل المسيحية،

٤ - يكفر فاوست بالمسيحية،

٥ - إذا حاول أحد إعادته إلى المسيحية، فعليه أن يرفض.

كذلك طالب الروح بأن تحدد مدة الميثاق ببضع سنوات، بعد مضيها يأخذ معه فاوست. وسأل فاوست هذا الروح عن اسمه فقال أن اسمه: مفستوفيلس.

ولما وافق كلا الطرفين على شروط الآخر، أخذ فاوست سكينا حادة وشق عرقا من عروق يده اليسرى، وكتب الميثاق بقطرات من الدم السائل من هذا العرق، ووقعه.

وبعد ذلك تورد الفصول التالية من الكتاب الشعبي ما جرى من محاورات بين فاوست والروح (الشيطان) حول بعض المسائل اللاهوتية:

- ما سبب سقوط ابليس؟

- ما شكل الجحيم؟ كيف خلق الجحيم وماذا فيه من ألوان العذاب؟

- ما مقام الجن والشياطين؟

- ما شكل الملائكة الساقطين؟

- ما هي قدرة الشيطان؟

ب- مغامرات فاوست في صحبة الشيطان

والقسم الثاني من الكتاب الشعبي يتناول - بعد إيراد بعض الأسئلة من النوع الذي أتينا على ذكره - وصف رحلة فاوست في الجحيم، ثم رحلته بين النجوم، ثم

رحلته الثالثة في بعض الممالك: فذهب إلى باريس، وإلى نابولي، والبندقية، وبادوفا، وروما. وفي روما يستعلم فاوست عن حياة البابا وحياة الترف والفخفخة التي يحياها، يصيح قائلاً بعد أن سمع الوصف: «يا ويلتاه! ولماذا لم يجعلني الشيطان بابا؟». وفي هذه اللمحة نجد الروح البروتستنتينية وحملة لوتر علي البابوية.

ثم يرحل بعد ذلك إلى القسطنطينية، ويمر هناك بمغامرات عديدة، ويسبب للسلطان سليمان متاعب كثيرة: فقد قام بأعمال سحرية مذهلة أمام السلطان: فسحر السلطان بحيث لم يستطع النهوض، وجعل بهو السلطان يضيء كما لو كانت الشمس في داخله، واتخذ شكل بابا وقال للسلطان: «السلام عليك يا سليمان، سيظهر لك (النبي) محمد». فانخدع السلطان بهذا الكلام وسجد شكراً للنبي على أن حباه بهذا العطف الكبير!

وهنا يوغل الكتاب الشعبي في التعبير عن التعصب المسيحي الأوروبي ضد الإسلام والترك. ثم يرحل فاوست الى القاهرة «التي كانت تسمى قديما Ghayrum (!) أومنف، وحيث لسلطان مصر قصر وبلاط. وهناك في مصر ينقسم نهر النيل، الذي هو أعظم نهر في العالم كله. وحين تدخل الشمس في برج السرطان، يفيض ويخصب كل أرض مصر.» (فاليجان، ص ١١٤).

يذهب بعد ذلك الى هنغاريا. ثم يعود إلى مجد ورج (في ألمانيا) ولوبك (في سكسونيا بألمانيا). ومن ثم إلى أرفورت، وفتمبرج ويعود إلى بيته بعد غياب دام سنة ونصفا.

وفاوست كان يقوم بكل هذه الأسفار طائراً في الهواء.. وعلى هذا النحو طار فوق عدة ممالك: انجلتره، أسبانيا، فرنسا، السويد، بولندة، الدانيمرك، الهند، افريقيه، فارس، بلاد المغرب، القوقاز، الخ.

وفي أثناء هذه الرحلات يصف الكتاب الشعبي المدن التي يزورها فاوست.

ج - لقاؤه بالامبراطور شارلكان وبعدد من النبلاء، ونهاية فاوست

والقسم الثالث والأخير من الكتاب الشعبي يصف لقاء فاوست بالامبراطور شارلكان في مدينة انسبروك (النمسا). وكان الامبراطور قد سمع بأعمال فاوست، وبأن في خدمته روحا يتنبأ له بالمستقبل. فسمح لفاوست بالمثول أمامه، وقال له أنني

تساءلت، وأنا أحلم، كيف وصل رجل مثل الاسكندر المقدوني إلي ما وصل إليه وهل يمكنني أن أزيد عليه. وأنا أريد أن أشاهد أمامي شكل وهيئة وملامح الاسكندر وزوجته، كيما أعرف قدرتك على السحر. فأجاب فاوست بأنه يستطيع أن يستحضر الاسكندر وزوجته كما كانا في حياتهما. وخرج من الغرفة برهة ثم عاد: ليتفاهم مع روحه. «وفتح فاوست الباب، ودخل الاسكندر فوراً على الهيئة والملامح التي كانت له إبان حياته. لقد كان الاسكندر رجلاً قصير القامة مستوى الأعاء، سمينا ذا لحية كثة حمراء أو من لون ضارب إلى الحمرة، ووجهه ملون ونظرته نافذة كما لو كانت عيناه عين حية رقطاء. وتقدم وهو يرتدي سلاحاً كاملاً، نحو الامبراطور شارلكان، وانحنى أمامه انحناءة عميقة. وأراد الامبراطور انهاضه والترحيب به، لكن الدكتور فاوست لم يسمح له بذلك. وبعد لحظة وبعد أن انحنى الاسكندر مرة أخرى وغادر المكان، دخلت زوجته بنفس الطريقة، وانحنت أيضاً أمام الامبراطور. وكانت تلبس ثوباً من القطيفة الزرقاء المزينة بالذهب والآليء.» (الكتاب نفسه ص ١٢١).

وتتلو ذلك مغامرة أخرى فيها يسحر فاوست فارسا ويرزع قرن غزال في رأسه. ويحاول الفارس الانتقام من فاوست، فلا يفلح.

ومغامرة أخرى فيها يلتهم فاوست حمل عربة من التبن، والعربة والفرس الذي يجرها.

ومغامرة أخرى مع ثلاثة كونتات رغبوا في حضور زفاف ابن أمير بافاريا في مدينة ميونخ، وكيف حملهم فاوست على الهواء إلى هناك.

ومغامرة أخرى تروي كيف أن فاوست اقترض من يهودي مبلغاً من المال، وأعطاه رهنا لذلك ساقه التي بترها هو بنفسه بحضور هذا اليهودي!

وتتوالى عدة مغامرات إبان الكرنفال.

وسيحضر فاوست هيلانه في يوم الأحد الأبيض (الكوازيمودو) أمام سبعة من الكلاب (الفصل ٤٩). ويعود إلى هيلانه مرة أخرى في الفصل ٥٩ فيطلب من الروح أن تحضر له هيلانه لكي تكون له خليلة. وفعلا أحضرها الروح. «وهيلانه هذه كانت تشبه تماما تلك التي أظهرها للكلاب، وكانت لطيفة فاتنة. ولما شاهدها فاوست من

جديد، امتلأ قلبه غراما، وأخذ في مداعبتها. وجعل منها خليلته المفضلة، وصارت تشغف قلبه إلى حد أنه كان يصعب عليه أن يبقى بضع لحظات دون أن يراها. وصارت حبلى منه أثناء هذه السنة الأخيرة من الميثاق، وانجبت منه ولداً سماه يوستوس فاوست Justus Faust، وشعر بابتهاج عظيم. وهذا الولد أخبر أباه بكثير من الأمور التي ستحدث في بلاد كثيرة. لكن لما دنا أجل فاوست، اختفت الأم والابن في نفس الوقت الذي توفى فيه فاوست» (الكتاب نفسه ص ١٤١ - ١٤٢).

وبعد مضي أربع وعشرين سنة على توقيع الميثاق مع الشيطان كتب فاوست وصيته، وفيها جعل تلميذه فجنر وريثه.

وفي الفصول التالية (فصل ٦٢ إلى فصل ٦٨) يصف الكتاب الشعبي النهاية الأليمة لفاوست، ونواحه الشديد على سوء حاله، ويورد شكاتين موجعتين (فصل ٦٣ - ٦٤) ولكن مفستوفيلس يظهر له وينهال عليه بالسخرية القاسية.

وينوح فاوست على ما سيلقاه من عذاب في الجحيم. ثم عند وشك انتهاء الأربع وعشرين سنة المحددة للميثاق مع الشيطان، تظهر له الروح، ويريه الميثاق، ويقول له أن الشيطان سيحضر في الليلة القادمة لأخذ جسده، وعليه أن يكون متهيئاً لذلك. وفي اليوم التالي وقد عرف أن نهايته في آخره، ذهب إلى تلاميذه وأصحابه في اللهو والفجور، وسألهم أن يتريضوا معه في قرية رملش Rimlieh، وهي على بعد نصف ميل من فتمبرج، وأن يتناولوا هناك الغداء. وذهب الجميع إلى هناك. ثم دعاهم الى أن يمضوا الليلة معه. فوافقوا وتعشوا معه وشربوا، وراح فاوست يلقي عليهم خطبة طويلة، يعظهم ويندم على ما فرط منه. وختم كلامه قائلا: «أرجوكم بحق الصداقة أن تذهبوا إلى مخادعكم وتناموا في سلامة، وألا تقلقوا من الضجة التي ستسمعونها في البيت. لا تخافوا منها أبداً، ولن ينالكم منها شر. ولا تنهضوا من فرشكم. وإذا وجدتم جثتي، فادفنوها في الأرض لأني أموت ميتة مسيحي سيء وحسن معا: حسن لان في نفسي توبة نصوحا، وأنا أصلي في قلبي حتى تنالني الرحمة وتنجو نفسي، وسيء لأنني أعلم أن الشيطان لابد أن يأخذ جسدي، وسأتركه له عن طيب خاطر إذا ترك روحي في سلام....» (الكتاب نفسه ص ١٤٨).

ولما هلك فاوست، دفنه هؤلاء الطلاب في الأرض في هذه القرية. ثم جاءوا إلى

فتمبرج، وذهبوا إلى بيت فاوست فوجدوا فيه تابعه فجنر وهو قلق على أستاذه.

«واكتشفو أيضاً تاريخ فاوست هذا، مكتوباً بخط يده، كما قلنا آنفاً، وكاملاً فيما عدا النهاية التي اضافها التلاميذ والاساتذة، وما سجله تابعه، لانه كتب كتاباً جديداً هو الآخر.

وفي نفس اليوم، توقفت هيلانه المسحورة هي وابنها عن الوجود واختفيا، ومنذ ذلك الحين صار بيته مسكوناً بالاشباح إلى حد أنه لم يستطع السكنى فيه أحد. كذلك ظهر الدكتور فاوست لتابعه (فجنر) على الهيئة التي كان عليها ابان حياته، وكشف له عن كثير من الأسرار» (الكتاب نفسه ص ١٤٩ - ١٥٠).

تلك خلاصة وافية للكتاب الشعبي عن فاوست.

وهذا الكتاب ليس من نسج الخيال، بل هو تجميع للمعلومات المتناقلة بين الناس في المانيا في القرن السادس عشر عن شخصية حقيقية تاريخية عاشت في النصف الأول من ذلك القرن، وعرفها ملانختون ولوتر، وكان في البداية من أنصارهما، لكنهما اضطرا إلى التبرؤ منه نظراً إلى ما شاع عنه من ممارسة للسحر، وفسوق في السلوك، وعقد ميثاق مع الشيطان.

ويجمع النقاد الألمان على ان مصنف هذا الكتاب الشعبي كان لاهوتيا، نظراً لما في الكتاب من محاولات لاهوتية تكشف عن معرفة عميقة بالكتاب المقدس والمشاكل الدينية.

أما من ناحية تحرير الكتاب، فان أسلوبه منحط، غامض، مشوش، والكتاب كثير التكرار، يفيض في ذكر التفاصيل التافهة، ولغته هي اللغة الالمانية في القرن السادس عشر، لكن بغير تهذيب وتألق، بل هي أقرب إلى اللغة العامية. وشتان ما بينها وبين لغة مارتن لوتر!

والروح الدينية التي تسوده هي روح الإصلاح الديني البروتستنتي الذي دعا إليه مارتن لوتر. وهو لهذا يسخر من المعتقدات والطقوس الكاثوليكية، ومن البابا وحياة الترف والفجور التي يحياها هو وسائر البابوات بعامة.

- ٥ -

رواية فدمن في حياة فاوست

واثر الانتشار الهائل الذي لقيه الكتاب الشعبي، قام فدمن بتحرير رواية أخرى لحياة فاوست، ظهرت سنة ١٥٩٩، أي بعد الكتاب الشعبي بأثنتي عشرة سنة. ودعاه إلى ذلك - فيما زعم - أن الكتاب الشعبي إنما يقوم على وثائق ناقصة ومصادر غير قانونية. وزعم أيضاً ان روايته هو تقوم على أساس الأصل الذي تركه فاوست لتابعه فجنر، مع مزيد من المعلومات الواردة من أصدقاء فاوست ومعارفه المقربين، أو من الأشخاص جديرين بالثقة.

والواقع أن رواية فدمن تتفق في مواضع مع الكتاب الشعبي، لكنها تضيف أشياء كثيرة لم ترد في الأخير، ولهذا جاءت رواية فدمن ثلاثة أضعاف الكتاب الشعبي، وفيها كثرت المواعظ والملاحظات.

كذلك تتميز رواية فدمن بالمزيد من الطعن الكاثوليكية، ومن التأكيد للمعتقدات البروتستنتينة، ويعز على فدمن أن يكون فاوست قد حصل تعليمه في فتمبرج التروتستنتية، لهذا يجعله يتعلم في جامعة انجولشتاد.

وتتميز ثالثاً باستعراض للاطلاع العلمي الأوسع جداً مما نجده في الكتاب الشعبي.

ومحرر هذه الرواية، جيورج رودف فدمن لانكاد نعرف عنه شيئاً.

لكن رواية فدمن هذه لم تحظ بنجاح بين الناس، والدليل على ذلك أنه لم يعد طبعها إلا بعد ذلك بخمس وسبعين سنة.

بل أن هذه الطبعة الثانية معتدلة جداً، وقد تولى التعديل فيها طبيب يدعى بفتسر Pfitzer: فجدد الأسلوب، وأعاد تحرير بعض الفصول بأكملها، وحذف معظم الهجمات على الكاثوليكية، وحذف مواضع عديدة في الفصول التي تركها بتحريرها الأصلي، وعنوان طبعة بفتسر هذه هو:

«الحياة المخزية والنهاية الرهيبة للساحر الأكبر الشهير جداً يوحنا فاوست، كتبها للمرة الأولى بعناية منذ عدد كبير من السنوات جيورج - رودلف فدمن، والآن

نفخت من جديد وزيد فيها أخلاقيات جديدة وحكايات جادة ومسائل لتحذير الأشرار اليوم، بقلم يوحنا نقولا بفتسر، الطبيب، يسبقها مذكرة كتبها كنراد - فولف بلاتسيوس Konrad Wolf Platzius العالم بالكتاب المقدس، وتتناول هذه المذكرة خطيئة السحر الرهيبة..

نورمبرج، عند الناشر Wolfgang ritz Endter وورثة يوهان اندرياس اندتر، سنة ١٦٧٤».

وفي هذه الطبعة يزيد الشرح والتعليق عن النص، ويضيف نادرة عادة تتحدث عن حب فاوست لخادمة جميلة فقيرة، ويعيد ذكر بعض الاحداث التي حذفها فدمن، خصوصاً ذلك الحدث المتعلق بهيلانه، وربما كانت حادثة حب فاوست هذه لخادمة فقيرة جميلة هي التي أوحت إلى جيته بحادثة حب فاوست لمرجريت الفتاة المسكينة لكنها جميلة.

وقد صدر من طبعة بفتسر هذه ست طبعات ما بين عام ١٦٧٤ وعام ١٧٢٦.

كذلك صدر مختصر لحياة فاوست تحت عنوان: «المؤمن المسيحي» Christlick Meynende في سنة ١٧٢٥، وهو موجز جداً اذ يقع في ٤٦ صفحة من القطع الصغير. ويبدو فيه تأثير نزعة التنوير، العقلية، لأنه يختزل الاحداث إلى ما هو مقبول عقلاً منها، ويستبعد ما يشتم منه الاعتقادات الخرافية القديمة، ومع ذلك فانه يبقى على الميثاق، وعلى رأس العجل الناطق وعلى العجائب التي صنعها فاوست في انسبروك امام ماكسميليات. وهو يؤكد أن الدافع الذي دفع فاوست إلى بيع نفسه للشيطان. هو حاجته إلى النقود لدفع الديون التي تراكمت عليه من لعب القمار.

كذلك يلاحظ على كتاب «المؤمن المسيحي» هو اننه أول من رسم اسم الشيطان بالرسم الذي سنراه عند جيته وسينتشر وحده فيما بعد، وهو Mephistopheles بدلاً من الصور الأخرى الواردة في الكتاب الشعبي وعند فدمن وبفتسر Mephistophiles و Mephostophiles و Mephistophilis، الخ.

بقي ان نقول كلمة عما سمي باسم «الجزء الآخر من أخبار الدكتور فاوست» والذي ظهر مطبوعاً سنة ١٥٩٣. فنقول انه ليس إلا ترجمة لسيرة التلميذ التابع فجنر وشيطانه المسمى آورهان auerhan، ولسنا نجد فيه شيئا عن فاوست غير ما

يرد في الكتاب الشعبي الصادر قبله بست سنوات، كما انه ينسب إلى فجنر بعض المغامرات المنسوبة إلى فاوست.

- ٦ -

مسرحية مارلو

وأول شاعر استغل سيرة فاوست يصنع منها عملاً فنياً هو الشاعر الانجليزي الرائد كريستوفر مارلو Christopher Marowe المولود في كانتربري في ٦ فبراير سنة ١٥٦٤ لاب اسكافي.

ودخل كلية جسد المسيح في كمبردج. وحصل على البكالوريوس في سنة ١٥٨٤ وعلى الماجستير M.A. في سنة ١٥٨٧ أو سنة ١٥٨٨. وكان فرانسيس كت Kett زميلاً ومعلماً في هذه الكلية، وكان صوفياً، وقد احرق في سنة ١٥٨٩ بتهمة الهرطقة، وربما كان له تأثير على مارلو الذي سيكون هو الآخر هرطيقاً وملحداً.

وقبيل سنة ١٥٨٧ ترك كمبردج إلى لندن حيث لاقت مسرحياته نجاحاً باهراً. وتوطدت الصداقة بينه وبين وولتر رالي Walter Raleigh. وأتهم مارلو بأنه من مدرسة الملحدين التي يتزعمها رالي. وقد قتل مارلو في مشاجرة بينه وبين أحد أصحابه يدعى انجرم فرايزر Ingram Frizer في حانة في دبتفورد Deptford في يوم ٣٠ مايو سنة ١٥٩٣.

وكان سبب المشاجرة هو دفع ثمن العشاء والشراب: ففي نوبة غضب هاجم مارلو فرايزر من الخلف، وإذا بفرايزر يطعن مارلو بخنجر، فقتل مارلو في الحال. وقد بريء فرايزر فيما بعد، بدعوى أنه كان في حال دفاع شرعي عن النفس.

وأعماله المسرحية أنجزت بين سنة ١٥٨٧ و ١٥٩٣ : وأولها: ١١ تيمورلنك الكبير، وهي ملحمة بطولية على شكل مسرحية مقسمة إلى جزئين، كل واحد منها في خمسة فصول، وقد الفها حوالي سنة ١٥٨٧، وطبعت سنة ١٥٩٠. والثانية هي: «الدكتور فاوست »، وقد الفها سنة ١٥٨٨ وطبعت سنة ١٦٠٤ والثالثة هي: «المأساة الشهيرة لليهودي المالطي الثري»، وقد الفها على الأرجح سنة ١٥٨٩، ومثلت سنة ١٥٩٢، وطبعت سنة ١٦٣٣. والرابعة هي: «ادورد الثاني » وقد طبعت سنة ١٥٩٤.

ويهمنا هنا الكلام عن مسرحية فاوست. فنقول فيما يتصل بالنص أنه طبع بعد وفاة مارلو باحدى عشر سنة بناء على النص الذي كان بين ايدي الممثلين الذين مثلوها، وهم حوروا في النص تحويراً شديداً، فأضافوا، أو خففوا، أو كيفوه حسب ذوق الجمهور في المسرح، واذن فنحن لسنا بازاء نص أصلي كما كتبه مؤلفه، وقد مثلت لأول مرة في سنة ١٥٩٤.

وثاني مشكلة هي: هل اعتمد مارلو على «الكتاب الشعبي» مباشرة في نصه الالماني، أو على الترجمة الانجليزية، الأرجح أنه اعتمد على الأصل الألماني، وربما كان أول ما لفت نظره إلى فاوست قصيدة انجليزية نشرت في سنة ١٥٨٨ وعنوانها : «قصيدة بلد Ballad عن حياة ووفاة الدكتور فاوست». ودعاه إلى الإعجاب بشخصية فاوست ما بين كليهما من مشابه في الطباع. فقد كان مارلو شخصية عنيفة حادة المزاج، متمرد على الاخلاق، كافراًبالدين، انكر وجود الله، وهزيء بالمسيح. وسخر من التثليث، واعتبر موسى نصاباً وكان من رأيه أن يسوع المسيح كان احق بالصلب من برباس. وكان يؤكد أنه لو شاء أن يضع ديناً، لكان هذا الدين خيراً من المسيحية. وكان معجباً بالقادة الدمويين، ولهذا نراه في مسرحية «تيمورلنك» يبالغ في تمجيده ويعرضه أمامنا جالساً على عربة حربية يجرها ملوك مصفدون بالأغلال، هم الملوك الذين تغلب على ممالكهم، ونراه يأمر باحراق المدن، واغراق الأطفال، وقتل الأسري. وفي النهاية يموت تيمورلنك مصاباً بداء خفي، ويصب اللعنات على الآلهة الين أرادوا الإطاحة به بواسطة هذا الداء.

وأما مسرحية « فاوست » فتتوالى فيها المناظر على شكل لوحات متتابعة تربطها كلمات الكورس وهي تلخص الأحداث التي لايعرضها مارلو. ويتناوب الحوار المنظوم مع جمل نثرية.

غير أن مارلو يحافظ على التقسيم الثلاثي لحياة فاوست كما رواها الكتاب الشعبي.

التعزيم والميثاق - الأشعار والمغامرات - نهاية فاوست وادانته. وأجمل ما في مسرحية مارلو هذه هو حين يعبر عن المشاعر المتناقضة التي تعتمل في داخل نفس فاوست، وفي نوازعه الشيطانية، وعن كراهيته للعلم، وعن نزوعه إلى الجمال المحض، وعن خوفه من الجحيم.

وتبدأ المسرحية بالجوقة (الكورس) وهي تروى مولد فاوست في رودا Roda وتنشئته في فتمبرج Wittemberg بفضل معونة أبناء عمه الأغنياء، وحصوله على الدكتوراه في اللاهوت وتصوره مغروراً طموحاً إلى الأمور المادية مما سيدفعه إلى احتراف السحر.

بعد ذلك يظهر فاوست على المسرح وحده، وهو جالس إلى مكتبه، ثم ينطلق في مناجاة لنفسه، ستكون استهلال كل مسرحية عن فاوست في المستقبل: ففيها يستعرض ما حصله من علوم الواحد تلو الآخر، وينعتها بأنها كلها باطلة. يقول فاوست:

«نظم دراساتك، أي فاوست، وخذ

في سبر أغوار الأمور التي تريد تعليمها،

واحتفظ بسمت اللاهوتي ما دمت قد بدأت بذلك،

لكن أنفذ في كل فن إلى آخر مداه،

وعش ومت في مؤلفات أرسطو.

أيتها «التحليلات»[1] العذبة أنت التي استوليت على قلبي.

أن سداد القول هو غاية المنطق».

لكنه يتبرم بالمنطق لأنه علم مجرد، بينما هو يريد الفعل والتأثير في الناس. لهذا يرى أن يدرس الطب، فيقول:

«كن طبيباً، أي فاوست، وكدس الذهب

وخلد ذكرك بعلاج عجيب

ان الخير الاسمى للطب هو الصحة»

لكن الطب لم يفلح في ابقاء الإنسان حياً إلى الإبد، ولهذا فانه علم قاصر، كما

(١) أي كتاب «القياس» وكتاب «البرهان» في منطق أرسطو، غير أنه يقصد هنا منطق أرسطو بعامة

لم يفلح في رد الموتى إلى الحياة، فهو علم عاجز. فليدع الطب أذن، وليتطلع الى علم القانون: «وداعاً إذن أيها الطلب». أين جستنيان ؟ [1]

بيد أن القانون ليس إلا مماحكات وضيعة ومجادلات شكلية جوفاء، فالأولى إذن دراسة اللاهوت، بدراسة الكتاب المقدس بشروح القديس ايرونيموس:

« والآن وقد فرغ كل شيء، فان اللاهوت هو الأفضل :

فامعن النظر جيداً في الكتاب المقدس بترجمة وشرح ايرنيموس»

لكن الكتاب المقدس يقول : «ان جزاء الخطيئة هو الموت.. وإذا امتعنا من الخطيئة هلكنا، وليس فينا فضيلة» لهذا فان اللاهوت لايقدم لنا من رجاء غير الموت الأبدي:

«اذن لابد لنا أن نخطئ

وتبعاً لذلك أن نموت ؟

أواه، لابد لنا أن نموت موتاً أبدياً

أي مذهب تسمى هذا ما سيكون، سيكون،

ما سيبدث سيحدث ؟ وداعاً اذن أيها اللاهوت »

والآن وقد أدان فاوست العلوم علماً بعد علم، لم يبق عليه إلا أن يلجأ إلى كتب السحر والعرافة.

«أي عالم من الفوائد والسرور،

والقوة، والشرف، وتمام السلطان،

يوعد به الصانع للسحر المجد في طلبه !»

ان الاباطرة والملوك محدودو السلطان، ولاسيطرة لهم على عناصر الطبيعة

---

(١) امبراطور بيزنطة الذي أمر بتدوين القوانين في المدونة المشهورة باسمه. «مدونة جستنيان»

الأولية، أما :

«الساحر البارع فهو آله قدير،

هنا، أي فاوست، جرب ذكاءك كيما تصير الها ».

لأنني - هكذا يقول عن نفسه :

«سأجعلهم يطيرون إلى الهند طلباً للذهب،

ويفتشون في أعماق المحيط عن لؤلؤ الشرق ويجوبون أنحاء العالم الجديد.

لتحصيل الفاكهة اللذيذة والأطايب الجديرة بالإطراء ».

هذا في الجانب المادي، أما في الجانب الروحي :

«فسأجعلهم يقرأون لي الفلسفة الغربية

ويخبرون بأسرار الملوك الأجانب

وسأجعلهم يحيطون المانيا كلها بأسوار من النحاس،

ويجعلون نهر الراين السريع يدور حول فرتنبرج الجميلة.. وسيحرسوننا كالاسود حين نريد،

مثل فرسان الماين بعصيهم،

او مثل مردة لا بلند Lapland وهم يركضون إلى جانبنا، واحياناً مثل النساء، أو الفتيات العزوباوات،

اللواتي جباههن السامية تلقى ظلاً

على جمال أرو ح من الصدر الناصع لملكة الحب »

وتتدافع الأحلام والأماني الشهوانية في نفس فاوست كلما أغرته الأرواح السحرية بما سيظفر به عن طريق السحر :

وان تستخلص كنوز كل السفن الأجنبية الغارقة،

«ان الأرواح تخبرني بأنها تستطيع تجفف البحر

نعم، وكل الثروة التي اخفاها أجدادنا

في داخل الأحشاء الضخمة للأرض...

وسأقيم جسراً خلال الهواء المتحرك

لاعبوا المحيط مع عصابة من الناس».

وروح المغامرة التي أثمرت اكتشاف امريكا تدفعه إلى تطلب المزيد :

«سأوصل التلال التي تربط شاطئ افريقية

وأجعل تلك البلاد متصلة بأسبانيا»

لكن أنى له ذلك :

« لو كان لي من النفوس بقدر ما هنالك من نجوم لأعطيتها كلها في مقابل أن يصبح مفستو فيلس هذا تابعاً لي.

ان في وسعي أن أعطي نفسى، لأنها ملكي،

وما دمت مداناً ولا وسيلة لنجاتي،

ففيم اذن التفكير في الله أو في السماء ؟ »

وفي سبيل ذلك يريد أن يعرف كل شيء، وينظر بكل أمر :

كتاب يستطيع ان يتأمل فيه كل الأعشاب وكل الأشجار التي تنمو على وجه الأرض، وكتاب آخر رسمت فيه كل الأبراج والكواكب. ويريد ان يكون تحت امرته روح تأتيه بالذهب حين يريد، وبأجمل النساء حين يشاء، ويحشد له جمعاً مسلحاً لتنفيذ أوامره، ويطلق الرعد والعواصف حسبما يهوي. وبالجملة :

«سأكون امبراطور العالم العظيم »

وفي المناظر التي تتناول استحضار الجن وعقد الميثاق مع الشيطان، يصب فاوست فيضا من التجديفات، وفجأة يسأل مفستوفيلس عن الجحيم وسقوط لوسيفر Lucifer وملائكته ويخاطب نفسه يائساً فيقول:

«لقد قسا قلبي، ولا أستطيع ان اتوب،

ولأيا ما استطيع ذكر النجاة، أو الإيمان، أو السماء، بل ان ثم أصداء ترعد في أذني قائلة:

«أي فاوست، انت مدان !» «ثم تتراءى السيوف والسكاكين،

والسم، والبنادق، والجبال، والصلب المسوم تتراءي أمامي كي أقضي على نفسي.

لقد كان على أن أقتل نفسي منذ وقت طويل

لولا ان اللذة العذبة تغلبت على اليأس العميق

ألم أجعل هرميروس الأعمى يتغنى لي

بغرام باريس وموت أونون؟

والمغنى الذي شاد أسوار ثيبا

بالأصوات الجذابة من هاربه الشجي

ألم يصحب صوت مفستوفيلس صاحبي؟

لم يجب أن أموت اذن، أو أن ايأس يأساً كئيباً ؟

لقد استقرت عزيمتي : أن فاوست لن يتوب أبدا..

تعال، يا مفستوفيلس، دعنا نتنازع من جديد،

ونتجادل حول علم التجيم الإلهي.

خبرني، هل توجد سموات عديدة فوق القمر ؟

وهل كل الأجرام السماوية كرة واحدة،

كما هي الحال بالنسبة إلى جوهر هذه الأرض المركزية ؟..

شيء واحد... دعني أتولع بك لأشبع نهم قلبي..

أهذا هو الوجه الذي من أجله أبحرت ألف سفينة

وأحرقت أبراج طروادة ؟

أي هيلانه الحلوة، أمنحيني الخلود بقبلة منك !

أن شفتيها تمص روحي - انظر إلى أين طارت.

تعالي، ياهيلانة، واعيدي إلي روحي.

ها هنا سأقيم، لأن السماء في هاتين الشفتين،

وكل ما ليس هو هيلانه هو خبث وزبد.

أنت أجمل من نسيم الماء،

متدثرة في جمال آلاف النجوم !».

لكن الجحيم الحقيقي معنوي :

«أتظن أنني - أنا الذي شاهدت وجه الله

وذقت مسرات السماء الخالدة،

لست معذباً في آلاف الجحيمات

لكن محروماً من النعيم الأبدي؟»

وفي جداله مع مفيستوفيلس، حول الاخرويات، نجد فاوست أكثر تشككاً من الشيطان. أنه يحاول أن يثبت للشيطان أنه لايوجد جحيم، وما الجحيم إلا خرافات عجائز، وأنه ليس بعد الموت شيء إلا العدم. ولاينقذ فاوست من الانتحار إلا جمال شعر هرميروس وغناء الهارب اليوناني القديم، وفي هذا نجد ملامح عصر النهضة الأوربية وإعجابها بالشعر اليوناني القديم.

ويتأرجح فاوست بين التجديف وبين التوبة والاعتذار عن الكفر. لكنه ما يكاد يذكر اسم المسيح حتى يحمله الشيطان على التجديف من جديد وبصورة أشد :

«ويقسم فاوست بألا يتطلع أبداً إلى السماء،

وبالا يذكر الله، أو يصلي له،

وبأن يحرق كتب الله، ويذبح كهنته،

ويجعل أرواحي تدمر كنائسه ».

أما في القسم الثاني من مسرحية «الدكتور فاوست » لمارلوفان المؤلف يحاول أن يكون أقل عنفاً. يسافر فاوست ومفستوفيلس قاصدين روما، مارين بتريفس، وباريس، ومانيتس، ونابلي والبندقية وبادوفا - وهو نفس المسار الذي حدده «الكتاب الشعبي» المطبوع سنة ١٥٨٧. ويصلان إلى روما، وهنا يهزآن بالبابا وكرادلته، ويحطمان الصحون والكؤوس، ويوزعان على القديسين، وكان الوقت وقت احتفال بعيد القديس بطرس، وهو ما تخبر به الجوقه في استهلال الفصل الثالث.

وكان البابا ادريان والأمبراطور شارل في حرب مع بعضهما البعض وكان هناك بابا مضاد يدعى برونو Bruno، وقد سجن وقيد بالأغلال عند قدمى ادريان. وكلف كردنا لان بالبحث عن العقوبة التي يستحقها البابا المضاد تبعاً لقرارات مجمع ترنت.

فيظهر فاوست ومفستوفيلس على هيئة هذين الكردنالين ويعلنان الحكم على البابا المضاد بالإعدام، ويكلفان بوضع البابا المضاد في السجن، لكنهما يطلقان سراحه ويجعلانه يعود في حماية الامبراطور إلى مقر بابويته.

وهذا المشهد لايوجد في «الكتاب الشعبي » ولم يقع في واقع التاريخ، وإنما اخترعه مارلو ليجعل دور فاوست في بلاط البابا. أكبر أهمية، ولايقتصر على تلك النوادر المضحكة الموجودة في «الكتاب الشعبي ».

استحضارر الاسكندر الأكبر وزوجته أمام الامبراطور، والأعمال السحرية التي قام بها فاوست في بلاط انهلت Anhalt قد أوردها مارلو بحسب ما هي واردة في «الكتاب الشعبي ». أما الرحلة إلى بلاط سلطان الاتراك في القسطنطينية فيشار إليها مجرد إشارة في كلام قاله مفستوفيلس، ولكنها لاتظهر في المسرحية.

وفي بلاط الامبراطور لايكتفي فاوست باستحضار الاسكندر الأكبر، بل يستحضر أيضاً داريوس ملك الفرس، ونشاهد الاسكندر يقتل داريوس ويقدم تاج الملك القتيل إلى زوجته.

ويعرف الامبراطور شارل هذه الزوجة من وشمة صغيرة في رقبتها.

ومن بين الاعيب السحرية التي يرويها «الكتاب الشعبي» أخذ مارلو ثلاث ألاعيب في مقابل الأعمال السحرية السامية التي قام بها فاوست أمام الامبراطور والدوق والدوقة في انهلت، وهي:

ما فعله الفارس بقرن الغزال، وبائع الفرس مع تجارة الخيول.

والفلاح مع عربة التبن، ويلاحظ بوجه عام أن مارلو كان يجعل تعارضا وتقابلا بين المشاهد السامية والاسيانة من ناحية، وبين المشاهد الهزلية التهريجية من ناحية أخرى، وهذه الأخرية تجرى مع الكلاب وفجنر وروبين، ودك وأناس من خشارة القوم.

يحتفل فاوست معه تلاميذه بوليمة وداع، يحضره الجن تحت قصف الرعد ولآلاء البرق. وبناء على رغبة أحد الحاضرين الذي تمنى أن يشاهد فاتنة اليونان، هيلانه، بعد أن جرى الحديث عن أجمل النساء فقام فاوست واستحضرها أمامهم.

ويحاول شيخ عجوز أن يجعل فاوست يتوب، محذراً اياه من عقاب السماء. فتستيقظ الرغبة في التوبة في نفس فاوست.

لكن ما يلبث مفستوفيلس أن يجعله يعدل عن التوبة، ويرغمه على كتابة ميثاق جديد. وهكذا صار تحت سلطان الشيطان من جديد، ورغب في الانتقام من ذلك الشيخ الذي أراد له التوبة طلبا لنجاة روحه، ويطمع في الحصول على هيلانه، فيلبى مفستوفيلس طلبه هذا. وما تكاد هيلانه تظهر له حتى ينسى الدنيا والآخرة، والجحيم الذي ينتظره. ويبلغ فجوره أوجه، والمدة المحددة للعقد مع الشيطان - وهي ٢٤ عاماً - تنتهي.

وفي الختام يظهر ملكان يعلنان عن سوء مصير فاوست. وتدق الساعة الحادية عشرة، وبقلق بالغ يود فاوست أن يقف الزمان، وأن تتحرك الساعة الباقية من حياته إلى سنة، إلى شهر إلى أسبوع، إلى يوم واحد ليستطيع ان يتوب وينقذ روحه من مصيرها الأليم المحتوم !

لكن عبثاً وتدق الحادية عشرة والنصف، فيتمنى شعاعاً من الرجاء. وها هو ذا يلعن نفسه التي باعها.

ثم تدق الساعة الثانية عشر ليلاً ! فيود لو كان قطرة من الماء تجري في

بحر العالم، حتى يتخلص من الشياطين الذين جاءوا لأخذ جسده. وعلى جثته تنوح الجوقة ناعية السقوط العميق لهذا الإنسان الذي تتطلع إلى الأعالي :

«قطع الغصن الذي ربما كان سينمو في استقامة تام وأحرق غار أبولو

الذي اخضرضر في روح هذا الإنسان العالم طوال فترة من الزمان » ولم يحاول مارلو انقاذ فاوست، لأن مارلو بروحه الاسيانة المتشائمة كان يرى أن على البطل الأسيان ان يمضي إلى الهلاك جزاء وفاقاً لبطولته.

وكما قال تين Taine عن شخصية فاروست عند مارلو :

« ذلك هو الإنسان الحى، الفعال، الطبيعي، الشخصى، وليس ذلك الرمز الفلسفي الذي صنعه جيته، بل الإنسان الذي على الفطرة، الصادق، الإنسان الغضوب، المشبوب، المستعبد، لاندفاعه، والعوبة اخلاقية، حاضر كل آن، مملوء بالشهوات، والمتناقضات والوان الجنون، والذي برعدات وانفجارات.

وصيحات الشهوة والقلق، دار، عن علم وارادة، على منحدر هاويته وأشواكها.»[1].

– ٧ –

فاوست على مسارح الجوالة المسرحية الشعبية

وبعد مسرحية مارلو توالت المسرحيات على فاوست باعداد مذهلة، حتى أنه لفت ٤١ مسرحية عن فاوست قبل ظهور مسرحية جيته. وكانت الفرق المسرحية الانجليزية، التي صارت تجوب انحاء المانيا في نهاية القرن السادس عشر وطوال القرن السابع عشر هي التي أدخلت إلى المانيا مسرحية فاوست تأليف مارلو.

وتحت تأثيرها قام أصحاب المسرح الشعبي الألماني الجوال بوضع مسريات

(1) Hippolite Taine: Hist. de La Litterature anglaise, T.1.p. 467. Paris, 1863

موضوعها فاوست. وهذه المسرحيات فيها بعض المشاهد والشخوص المستمدة من مارلو مباشرة. وقد لخص كونو فشر(1) هذه المواضع في أربع فقط :

١ - مناجاة فاوست، وبها تبدأ المسرحية،

٢ - ظهور الملك..

٣ - تبادل المشاهد المأساوية مع المشاهد الهزلية، وادخال المهرج شخصاً رئيسياً في المسرحية،

٤ - الإعلان عن النهاية الأليمة لفاوست بواسطة دقات الساعة.

ولانستطيع أن نحدد بداية هذه المسرحيات الشعبية عن فاوست. فيقال أن أولاها هي مسرحية «الفطنة الشقية » Infelix Prudentia التي قيل أنها صدرت في ليبتسك سنة ١٥٩٨ - لكنها فقدت ولايعرف عنها احد شيئاً. ويتلوها مسرحية مثلت في جراتس Gratz (النمسا) في سنة ١٦٠٨ يبدو أنها كانت تكييفاً لمسرحية مارلو.

وطوال قرن ونصف - أي إلى مسرحية لسنج عن فاوست - ظل الممثلون الجوالة الألمان يمثلون مسرحيات عن فاوست، تعرف انباؤها من بعض الإعلانات وروايات المشاهدين. ومنها نعرف أن مسرحيات عن فاوست مثلت في : جراتس (سنة ١٦٠٨)، ودرسدن (سنة ١٦٢٦) وبراغ (سنة ١٦٥١)، وهانوفر (سنة ١٦٦١)، ولونبورج (١٦٦٦)، ودانتسج (سنة ١٦٦٩)، وفينا (سنة ١٧١٥)، و (سنة ١٧٣٠)، وهامبورج (سنة ١٦٩٨، سنة ١٧٤٢. سنة ١٧٤٦)، وكينجزبرج (سنة ١٧٤٠)، وفرانكفورت (١٧٤١، ١٧٤٢، ١٧٦٧)، واشتراسبورغ وليبستك، وهامبورج سنة ١٧٧٠، - وهذا يدل على ولع الشعب الألماني بشخصية فاوست. وفي هذه المسرحيات الشعبية نجد استهلالاً في العالم السفلي لايوجد في «الكتاب الشعبي » ولا في مسرحية مارلو، لكننا سنجده عند لسنج، وملر، وكلنجر، بيد أن جيته سينقل هذا الاستهلال إلى السماء ويجعل منه افتتاح المسرحية.

(1) Kuno Fischer: Goethes Faust, I, 5. Aufl. 1904, P. 363

كما قلنا فان المسرحية الشعبية مثلت في فرانكفورت في السنوات ١٧٤١، ١٧٤٢، ١٧٦٧، وجيته ولد في سنة ١٧٤٩ فلم يكن له أن يشاهد التمثيل الأول ولا الثاني، أمام في سنة ١٧٦٧ فكان في ليبتسك طالباً في جامعتها، فلم يشاهد أيضاً التمثيل الثالث.

ولهذا فمن المقطوع به أن جيته لم يشاهد تمثيلاً لمسرحية فاوست، وإنما شاهد فقط عرض مسرح العرائس التي سنتحدث عنه بعد قليل.

والمسرحية الشعبية الألمانية عن فاوست ليست من عمل شاعر، بل هي من صنع ممثلين اقتبسوها من مسرحي مارلو ومن «الكتاب الشعبي» وفقاً لمزاجهم المشايع لجمهورهم، ومن هنا أجروا ما شاءوا من التعديلات التي توافق ذوق هذا الجمهور، وتنحو كلها إلى إشاعة جو من الفكاهة والتهريج والمرح في الجو الأصلي الكئيب لحياة فاوست. فنجد في المقام الأول ازدياد دور المهرج [1] بعد ان كان دوره عابراً جداً في مسرحية مارلو، ونجد مشاهد شعبية مرحة.

وشخصية المهرج كانت معروفة في المسرح الإيطالي باسم Arlechino، وعرف في المسرح الألماني الشعبي باسم Hanswurst (وفي صورته الأقدم Hans Worst)، وصار من أحب الشخصيات المسرحية الشعبية إلى قلوب الشعب الألماني منذ قرون عديدة. وكان يدل على الفلاح الأبلة الماكر معا، كما يتجلى في تمثيليات الكرنفال في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وفي كوميديا «سقوط آدم » لمؤلفها جيورج رولز Georg Rolls (سنة ١٥٧٣) يمثل هو وهانزهان Han إلى جانب الله الآب والابن، وفي مسرحية بعنوان : «الابن الضال ». سنة ١٩٦٢) نجده يتشاجر مع قديس ومع شيطانين. ومن أشهر من مثلوا دور المهرج على فينا : استرانتسكي Strankitzky (١٦٧٦ - ١٧٢٦) ثم جوتفريد بريهاوزر Prehauser الذي بدأ التمثيل في سنة ١٧٢٠. وفي شمال المانيا تألف في هذا الدور فرانتس شوخ Franz Schuch ثم ألغى دور المهرج تحت تأثير جوتشد Gottsched ابتداء من سنة ١٧٣٧، وفي فينا ألغى دوره شيئاً فشيئاً : من مسارح المدن الكبرى أولاً، غير أنه ظهر في مسارح الضواحي عند نهاية القرن الثامن عشر في النمسا باسم «كسبار» (Kaspar)le وصارت مسرحية فاوست الشعبية لاتمثل دون ان يصحبه خادمه كسباره، وارتبط كلاهما حتى صارا مثل دون كيخوته، وسنشو، أو دون خان ولبوراو Leporello.

كذلك عدلت شخصية مفستوفيلس فلم يعد يظهر على شكل راهب، بل على شكل فارس. وبدلاً من قصر الامبراطور حيث تمارس الاعيب السحر، صار ذلك يجري في قصر دوق بارما، وبارما فصلت عن بيت الهبسبورج منذ صلح آخن، فصار من الممكن إجراء هذه الآلاعيب السحرية في بلاط دوقها

وقد مثلت المسرحية الشعبية في ١٤ يونيو سنة ١٧٥٤ في برلين في مسرحية شوخ، وشاهدها هناك لسنج لكنه لم يجد فيها أي جانب مأساوي كما قال في رسالة له بتاريخ ١٩ نوفمبر سنة ١٧٥٥.

- ٨ -

مسرحية العرائس

ومع نهض المسرح الجاد في المانيا في الثلث الثاني من القرن الثامن عشر، أخذت المسرحيات الشعبية في الزوال، وتحول بعضها إلى مسرح العرائس.

وأول تمثيل لفاوست كمسرحية عرائس هو في سنة ١٧٤٦، ولايزال يوجد لدينا حوالي ١٢ سيناريو لمسرحيات عرائس تدور حول فاوست. أول هذه المسرحيات العرائسية هي تلك التي مثلت في مدينة ألم Ulm، وفيها يسمى المهرج كما في المسرحيات الانجليزية Pickel haering (طرشي رنجه)، أما في نصوص جيسلبرشت Geisselbrecht وشولتن دريهر فيسمى Caspar كما في مسرحيات فينا، وفي النصوص التي مثلت في أو جسبورج وكيلن (كولونيا) واشتراسبورج نجد اسم: هانز فورست. و نص اشتراسبورج وحده هو الذي يجعل فاوست هو Fust مساعد مخترع الطباعة الشهير جوتنبرج، ويجعل الاحداث تجري في ماينتس. أما في سائر النصوص لمسرحيات العرائس فان فاوست هو الدكتور في اللاهوت والاستاذ في فتمبرج. ونص الم Ulm يضع استحضار الاسكندر الاكبر في بلاط «ملك براغ»، أما سائر النصوص فتشايع ما جرى عليه الأمر على مسارح فينا من نقل هذا المشهد إلى بلاط دوق بارما. وتسمى هذه المسرحيات أما باسم الممثلين (جيلبرشت وشوتى وديهر) أو باسم المدن التي مثلت فيها.

كما يلي:

١ - استهلال في العالم السفلي،

٢ - مناجاة فاوست،

٣ - الحوار بين روح الشر وروح الخير،

٤ - تدخلات هزلية من المهرج كسبار أو هانز فورست،

٥ - منظر يؤتي فيه بالكتاب السحري إلى فاوست،

٦ - تعزيز وميثاق،

٧ - رحلة في الهواء،

٨ - محاورات مع مفستوفيلس تدور حول السماء والأرض والجحيم،

٩ - استحضار أمواتكبار في بلاط براغ أو بارما،

١٠ - هيلانه يستحضرها مفستوفيلس، كما في «الكتاب الشعبي »، وليس فاوست كما في مسرحية مارلو،

١١ - وفي الختام مأدبة مع التلاميذ، وأحزان فاوست، كما في « الكتاب الشعبي »،

١٢ - نذر السماء توقعها الدقات الأخيرة للساعة من الساعة الحادية عشرة حتى منتصف الليل، على النحو الذي ابتدعه مارلو،

١٣ - والكلمة الأخيرة هي في العادة للمهرج، وهو يغني الأغنية التقليدية للحارس الليلي.

وشخصية المهرج تحتل المكانة الأولى وقبل فاوست نفسه، فهو أبرع من فاوست لأنه وبدون دراسة استطاع أن يحضر ويطرد الأرواح بواسطة دائرة سحرية والنطق بهذا اللفظ Perloppe و Perlippe، وهو يسافر على أريكة طائرة، ويستفيد من كل شيء.

وهكذا تحولت «مأساة فاوست» على مسرح العرائس إلى « كوميديا فاوست » ولم يبق منمسرحية مارلو أو «الكتاب الشعبي» إلا الهيكل العظمي. وصارت هذه المسرحية أداة للتسلية والتلهية وأضحاك الناس [1].

ونصوص مسرحيات العرائس هذه مختلفة باختلاف الزمان والمكان، وقد

(١) راجع عن مسرح العرائس وفاوست كتاب
Creizenach: Versuch Liner Geschichte des. Volksschauspiels von Doctor Fause. Halle, 1878.

اختطلت فيها مواضع حديثة من المسرحيات الشعبية مع مواضع اقدم.

ونصوص مسرحيات العرائس هذه مختلفة باختلاف الزمان والمكان، وقد اختلطت فيها مواضع حديثة من المسرحيات الشعبية مع مواضع أقدم.

(٩)
لسنج ومحاولته تأليف مسرحية عن فاوست

لكن جاء لسنج (١٧٢٩ - ١٧٨١) فأنقذ فاوست من هوة المهانة التي انحدر إليها في المسرحيات الشعبية والعرائسية إذ رأى في فاوست ما يحقق ما يصبو إليه من الرجوع إلى ينبوع الروح الجرمانية الأصيل، ابتغاء النهوض بالأدب الألماني.

وفي سبيل ذلك رأى أن يستلهم شيكسبير والمسرح الانجليزي بعامة «لأن الذوق الألماني - كما قال - أقرب جداً الى الذوق الانجليزي منه الى الذوق الفرنسي، ونحن نطالب المسرحية بأن تقدم إلينا أشياء للرؤية والتفكير أكثر مما تقدمه المأساة الفرنسية إلى عيوننا وعقولنا. أن ما يفعل فينا هو العظمة، والخوف، والحزن، أولى من التأدب، والرقة والتلطف[١]». ويؤكد هذا المعنى مرة أخرى فيقول: «ان العبقرية لا تتلقى الإلهام إلا من عبقرية. وبحسب نموذج الأقدمين، فان شيكسبير شاعر مآس أعظم بكثير من كورني Cornaille، على الرغم من أن هذا الأخير (كورني) عرف الأقدمين جيدا، بينما الأول (شيكسبير) لا يكاد يعرف عنهم شيئاً». ويمضي في تمجيد شيكسبير فيقول: «بعد مسرحية» أوديب لسوفكليس ينبغي ألا يكون لأية مسرحية أخرى في العالم تأثير على مشاعرنا أكبر من تأثير مسرحيات «عطيل» «والملك لير» و«هاملت» الخ.

ويستمر قائلاً: أما ان مسرحياتنا الألمانية القديمة فيها الشيء الكثير جدا

(١) Lessing: Briefe, die neveste Litera t. urbetreffend, Xvll. Brief

من المسرح الإنجليزي: فهذا أمر أستطيع البرهنة عليه بسهولة، ويكفيني أن أذكر أشهرها: «دكتور فاوست»: ان فيها قدراً من المشاهد لا يستطيع أن يبتكرها غير عبقرية شيكسبيرية. وكما كانت ألمانيا، ولاتزل إلى حد ما، مولعة برجلها الدكتور فاوست!».

فكان طبيعياً اذن أن يفكر لسنج في تأليف مسرحية جادة أدبية عالية الأسلوب عن الدكتور فاوست. وكان ذلك «واجبا شعريا قومياً» عليه - بحسب تعبير كونوفشر[١].

وفعلاً فكر لسنج في تأليف مسرحية عن فاوست، منذ أيام صداقته مع نقولاي ومع مندلزون Mendelssohn وظل لعدة سنوات إلى قرب نهاية فترة إقامته في هامبورج يحاول تأليفها. وكان من المفروض أن تمثل في برلين في سنة ١٧٥٨. لكن العمل كان يسير فيها ببطء شديد، ثم توقف. وعاد واستأنفه بعد ذلك بتسع سنوات على أمل أن تمثل في سنة ١٧٦٧/٦٨. لكن بقي الحال على ما كان.

وقد سرت شائعة مفادها أن لسنج أتم تأليف مسرحية فاوست، وأرسل مخطوطها في صندوق إلى ليبتسك، في مارس سنة ١٧٧٥، لكن الصندوق فقد في الطريق بين درسدن وليبتسك.

ولا يصدق كونوفشر هذه الشائعة، على أساس أن رد لسنج على صديقه ابرت Ebert الذي سأله عما جرى في مسرحيته، في خطاب بتاريخ ١٨ أكتوبر سنة ١٧٦٨، يؤذن بأن لسنج تخلى نهائياً عن مشروعه هذا.

وفي منتصف القرن التاسع عشر سرت أكذوبة تزعم أنه قد عثر على «فاوست» لسنج، وأحدث النبأ ضجة كبيرة، لكن تبين أن هذه المسرحية ما هي إلا مسرحية ملفقة، كتبها أديب من فينا يدعى باول فيدمن، وطبعت في براغ سنة ١٧٧٥، وأعيد طبعها في منشن (ميونخ)، ثم جاء انجل Enel فأعاد طبعها في سنة ١٨٧٧.

لكن لدينا شذرة مما كتبه لسنج في محاولته هذه، ولدينا أنباء عن الخطة العامة التي وضعها لها. لقد كان يريد كتابتها في قسمين هما: فاوست الأول، وفاوست

(١) الكتاب المذكور ص ٣٩٧

الثاني، كما سيفعل جيته فيما بعد، وفرق بينهما على أساس أن فاوست الأول ستكون بحسب الحكاية المشهورة، أما فاوست الثاني فستخلو من كل الشيطانيات. إذ يصبح الشيطان أو المغرر في «فاوست الثاني» انساناً تام الإنسانية، والشعر نفسه يتخذ طابع المأساة البورجوازية. وهذا الشيطان الإنساني سيتصرف تصرفات المح إلى بعضها لسنج في كتابه Collectaneen (مجموعات) بإيراد أمثلة.

أما «فاوست الأول» فسيشاهد في الحلم لا في الواقع - ما نسب إليه «الكتاب الشعبي» والمسرحيات الشعبية من أعمال وتصرفات. وكما قال كونوفشر (الكتاب نفسه ص ٤٠٢) ربما كان لسنج قد أراغ إلى تطبيق فكرة مسرحية «الحياة حلم» تأليف كالدرون على مسرحيته هو عن فاوست.

أما الشذرة التي تبقت لنا من مخطط لسنج عن فاوست فخلاصتها أنه في كاتدرائية عنيفة عند منتصف الليل جمع بحلزيوب أرواح الحجيم في جلسة استشارية. وأخذ كل واحد منهم يروي الأعمال الشريرة التي قام بها: فافتخر واحد بأنه قام بعمل شرير عظيم وهو أنه غرر قديسا ويريد خلال فترة قصيرة أن يغرر بفاوست، وخطيئة فاوست الوحيدة هي أنه طموح إلى معرفة لا حد لها. وإفراط هذا الطموح سيودي به، ومن خطأ واحد يمكن أن تصدر كل الأخطاء.

ونجد فاوست مستغرقاً في حل المشاكل، ويستحضر الشيطان ليحل له هذه المشاكل. هنالك يظهر له روح الجحيم السالف الذكر على هيئة ارسطو طاليس، ويجيب على المشاكل التي استعصت على فاوست. ويتلو هذا الحوار استحضار آخر للأرواح، بعده يتجلى له شيطان.

وفي المشهد الثالث من الفصل الثاني سيحضر فاوست الأرواح السبع الأسرع في الجحيم.

وعلى أولهم أن يقول هل يستطيع أن يخترق نيران الجحيم سبع مرات بسرعة مماثلة لسرعة مرور اصبع فاوست في النار دون أن يحترق؟ لكن الروح تسكت ويبقى. والروح الثاني سريع كسرعة أسهم الطاعون، والثالث له جناح الريح، والرابع يركب شعاع الضوء، والخامس سريع سرعة خوطر الإنسان. فقال فاوست: «هذا شيء

وجيه، لكن خواطر الإنسان ليست سريعة، حين تتطلب الحقيقة والفضيلة ذلك». والروح السادس سريع سرعة انتقام المنتقم «القوى، المخيف الذي لا يفقه إلا الانتقام لأن الانتقام يرضيه». والسابع سرعته «ليست أكبر ولا أقل من الانتقال من الخير إلى الشر». فصاح فاوست: «أنت شيطاني! أنت السريع كسرعة الانتقال من الخير إلى الشر! نعم هذا هو السريع، وليس ثم من هو أسرع منه! اغربوا من هنا يا حلازين اوكوس! امشوا! بسرعة الانتقال من الخير الى الشر لقد جربت كم هذا سريع! نعم، لقد جربته».

وهذا هو المشهد الوحيد الذي نشره لسنج في الرسالة الأدبية بتاريخ ١٦ فبراير سنة ١٧٥٩ ضمن «الرسائل الخاصة بالأدب الأحدث»، التي كتبها ونشرها سنة ١٧٥٩.

ويبدو من التخطيطات التي تركها لسنج والتي نشرت في سنة ١٧٨٦ بعد وفاته، أنه أراد أن ينجي فاوست في النهاية، لأن فاوست يمثل النزعة العارمة الى البحث العلمي. ولما كان لسنج من أكبر دعاة نزعة التنوير في ألمانيا، فقد كان يرى أن حب الاستطلاع العلمي يجب أن يجازى بالإحسان لا بالإدانة والالقاء في الجحيم.

ولهذا فإن لسنج في مشروعه هذا قد جعل الخاتمة بحيث يصبح أحد الملائكة في وجه الشياطين» «لا تحسبوا أنكم انتصرتم، انكم لم تتغلبوا على الإنسانية وعلى العلم، والألوهية لم تمنح الإنسان أنبل الغرائز من أجل جعله شقياً إلى الأبد.»

فكان لسنج بهذا أول من دعا إلى خلاص فاوست ونجاته، بدلا مما جرى عليه الأمر حتى الآن منذ «الكتاب الشعبي» وحتى مسرحيات العرائس من إدانة فاوست وجعل مآله الجحيم جزاء وفاقاً لبيعه نفسه للشيطان[1].

وممن زودونا بأنباء عن معالجة لنسج لموضوع فاوست: قائد بلانكنبورج Hauptmann von Blankenburg من ليبتسك، في تقرير كتبه بتاريخ ١٧ مايو ١٧٨٤،

---

(١) فيما يتعلق بلسنج وما كتبه عن فاوست راجع:

- Erich Schmidt: Lessing. Berlin, 1884, 1886.
- R.Petsch: Lessings Faustdichtung. Heidelberg. 1911.

انجل Engel من برلين في رسالة كتبها إلى كارل لسنج، شقيق لسنج، وقد نشرها كارل في «المخلفات المسرحية للسنج» سنة ١٧٨٦.

وبحسب رواية بلانكنبرج كان لسنج يتصور مشروع مسرحيته هكذا: أرواح الجحيم تتباهى بأعمال الشر التي ارتكبتها. ويقول أحدهم أنه وجد على الأرض رجلاً لم يفلح هو في إفساده، رجلا خلا من كل ضعف وشهوة، وليس لديه من نوازع غير نزعة واحدة هي التطلع الدائم النهم الذي لا يشبع إلى المعرفة، فصاح رئيس الشياطين: اذن هذا رجلي. وسيظل لي أبداً. ويلعب مفستوفيلس الدور الرئيسي، لكنه في النهاية، لا يحقق إلا نصراً وهمياً ولما يتباهى أرواح الجحيم عند نهاية الفصل الأخير، يصيح صوت من السماء قائلا: «لا تحسبوا أنكم انتصرتم، انكم لم تتغلبوا على الإنسان، وعلى العلم أن الألوهية لم تمنح الإنسان أنبل الغرائز من أجل جعله شقيا الى الأبد. أن ما شاهدتموه وتحسبون الآن أنكم تمتلكونه، لم يكن إلا خيالاً ووهما!».

أما بحسب رواية انجل Engel فإن الرابع من بين الشياطين لم يفعل أي فعل ضار، كل ما هنالك أنه كانت لديه فكرة أكثر شيطانية من أفعال الآخرين. قال: «أريد أن أسلب من الله محبوبه العزيز! وهو شاب متوحد مفكر انصرف بكل همه الى الحكمة، لا يتنفس إلا من أجلها، ولا يستشعر غيرها، وقد تخلى عن كل شهوة غير شهوة الحقيقة».

«لقد تسللت من كل ناحية حوالى روحه، بيد أنى لم أجد فيه ضعفا واحداً، استولى عليه بواسطته». ويتساءل الشيطان الأكبر: «أليست لديه نزعة استطلاع العلم؟». فيجيب الشيطان الرابع قائلاً: «أكثر مما عند أي كائن فان!» فيقول الشيطان الأكبر «اذن دعه لي أنا، فهذا يكفي لافساده وستقوم كل الأرواح الشيطانية بدور في تحقيق هذا الغرض. وهناك يصيح صوت من الأعالي بجلال ورقة: «لا ينبغي لكم أن تنتصروا».

لكن على الرغم من أن محاولة لنسج هذه لم تكن الا مخططا أولياً، فقد أثر في تأليف جيته لمسرحيته في عدة نواح: منها انقاذ فاوست من الإدانة والجحيم، ومنها

الحوار الاستهلالي بين الشياطين وزعيمهم، ثم صوت السماء الذي ينبههم إلى أن انتصار الشيطان كان مجرد وهم.

بيد أن جيته عدل في تصور هاتين النقطتين تعديلاً هائلاً حاسماً.

- ١٠ -

فاوست كما تصورته حركة «العاصفة والاندفاع»

لكن نزعة التنوير في ألمانيا بتمجيدها للعقل والإنسانية بعامة قد أعقبتها حركة مضادة عنيفة هي حركة «العاصفة والاندفاع» Sturm und Drang، راغبت إلى تمجيد الغريزة والعاطفة على حساب العقل، وإلى إطلاق العنان للمشاعر العارمة التي تحدها قيود الدين أو التقاليد أو الحكمة، والى تجاوز القواعد الكلاسيكية في الفن، والى التماس النماذج البشرية في الشخصيات الغريبة القلقة.

وأية شخصية أنسب من فاوست لتجسد هذا النموذج! يقول الرسام ملر Maler Maler: «منذ نعومة أظافري كان فاوست أحد الأبطال الأثيرين عندى، لقد شعرت عنده بفتى لديه الشعور بقوته، ويتململ من القيود التي فرضها القهر والحظ عليه، وقد أراد أن يحطمها، فسعى في ذلك جاهداً، وكان من الشجاعة بحيث حطم كل ما اعترض سبيله، ومن اشتعال القلب بحيث يحب شيطانا يتقرب منه بصراحة وثقة. والصعود إلى أعلى درجة مستطاعة، وأن يكون المرء كل ما في مستطاعه أن يكونه - هذان أمران طبيعيان. وكذلك التمرد. على المصير وعلى العالم الذي يضايقنا وتخضع لتقاليده ارادتنا الفعالة... ان في الحياة لحظات - ومن منا لم يشعر بها! فيها يترفع القلب الى أسمى ما هو عليه، وفيها الإنسان، ذو القلب الكبير الرائع الكامل، يحلم بأن يتجاوز نفسه باستمرار».

فألف ملر مسرحية عنه بعنوان: «حياة فاوست ممسرحة» (سنة ١٧٧٨). فيها يظهر فاوست انسانا أعلى، ولد في زوندفيدل Sondwedel وعاش في انجولستادت

- على غرار فاوست فيدمن وبفستر - وهوى القمار فأبهظت كاهله الديون وطارده الدائنون، فلم يجد خلاصاً إلا ببيع نفسه للشيطان ليحصل منه على المال. وتكثر في هذه المسرحية المشاهد الجهنمية، والمشاورات والمؤمرات الليلية بين الجن في إطار مروع، وفيها مواضع كثيرة من السخرية الأدبية ضد كرستوف كاوفمن، عالم الفراسة السويسري، وضد حضارة العصر. وقد خلا من الأبطال: أبطال الفضيلة، وأبطال الرذيلة معا، حتى صار عالماً من الخنازير، ومن الصعاليك والأدعياء. كذلك نجد فيها مشاهد مؤثرة بين فاوست وأبيه الشيخ العجوز ومشاهد هزلية مضحكة بالرطانة اليهودية، ونوادر عن الطلبة وحياة الرسامين. وقد اختلط ذلك كله وتشوش. وينتهي الجزء الأول بظهور مفستوفيلس لأول مرة. ذلك أن ملر كان في نيته أن يصدرها في ثلاثة أجزاء. بيد أنه لم يتم إلا الجزء الأول وحده.

والمحاولة الثانية لاتباع حركة العاصفة والاندفاع، هي تلك التي قام بها لنتس Lenz بعنوان: «قضاة الجحيم» (سنة ١٧٧٧). لكنها لم تتم، ولم يبق لدينا منها غير صفحتين. وفيها يبدو فاوست حزينا، قد ألقى به في العالم السفلى، وها هو ذا يبكى حاله، وفي داخل نفسه حنان شديد إلى الحب والرحمة. إن مياه نهر العالم السفلى قد رفضت أن يحبنى ويشفق علي، بل على الأقل أن يحتملنى إلى جانبه وأنا في هذا الشقاء الذي لا نهاية له؟!».

غير أن صوتا يرتفع ويعده بالخلاص: «أى فاوست! أن قلبك كان عظيما، وأنت قد تحررت من المصير!». وكان لنتس شاعراً رقيقاً سوداوى المزاج، وقد استولى عليه الجنون وهو في سن الثامنة والعشرين. والمحاولة الثالثة كانت قصة بعنوان: «حياة فاوست وأعماله والرحلة إلى الجحيم» (سن ١٧٩١) تأليف كلنجر Klinger.

وفيها يبدو فاوست عبقرية عظيمة لم يقدرها الناس. وحساسيته المشبوبة، وخياله الجامح هما السبب في اصطدامه المستمر ببلايا المجتمع وشروره مشاركا فيها أو مجرد مشاهد. ومن ثم يكثر فيها الكلام عن المشاكل الاجتماعية ويسودها روح التمرد على المجتمع. ويزعم كلنجر أنه لا يدين لأسلافه في هذا الموضوع بشيء، ذلك لأنه لا يقتبس من «الكتاب الشعبي» ومسرحيات العرائس إلا أموراً عامة ونوادر تافهة: فاوست عالم وساحر، صحبه شيطان اسمه لوياثان (وليس مفستو فيلس)،

يزوده بمسرات سهلة، ويمكنه من القيام بأسفار بعيدة في مقابل أن يقبض على روحه فيما بعد. وعلى هذا يقتصر التشابه بين قصة كلنجر عن فاوست وما ورد في «الكتاب الشعبي ومسرحيات العرائس».

ونجد فاوست في القصة - على خلاف سائر الفاوستات - ان صح هذا التعبير - متزوجا وذا أولاد. وقد أثبت النقد أن كلنجر اقتبس الكثير جداً من مؤلفين عديدين: من ملتن Milton وكلوبستوك Klopstock ولسنج فيما يتعلق بالمشاهد في الجحيم والمجالس التي عقدها الشياطين وما تبادلوه فيها من كلمات، - ومن ملر ولافاتر Lavater في الفصل الذي يدور فيه اللقاء مع عالم فراسة سويسري، - ومن فولتير وروسو وفيلند Wieland فيما يتعلق بثورة فاوست على النظام الاجتماعي وعلى الدولة وعلى الكنيسة، بل وعلى المدينة كلها.

وفاوست في قصة كلنجر شاب جميل وافر المواهب خصب الخيال مشبوب الحساسية. وهذا ما جعله يضيق بالحدود التي فرضها المجتمع والمدنية. وهو الذي اخترع الطباعة، ولكن اختراعه هذا لم يكفل له الغنى ولا المجد ولا السعادة. وكرمه واسرافه مع أصدقاء عاقين أوصلاه الى الإفلاس. فيصيح بمثل ما صاح به أيوب من قبل:

«كيف يحدث دائماً أن الإنسان الذكي الأمين هو فريسة النسيان والاضطهاد، يتمرغ في البؤس، بينما الأبله والنصاب والوغد يعيشون أغنياء سعداء محفوفين بالتجلة والإكرام؟!» ويؤكد له هذا المعنى أسفاره إلى أماكن عديدة فيها وجد الشريف شقيا، والسافل مفترياً رفيع المكانة، والفضيلة مضطهدة، والبراءة موضوعاً للسخرية والقهر.

فلم يجد ملاذاً إلا في السحر. فراح يستحضر الأرواح. وأول روح ظهر له لم يكن الشيطان ولا روح الأرض، ولا روح العالم الأكبر (كما نجد عند جيته) بل روح الإنسانية. وهذه الروح دعته إلى الحكمة والاعتدال في تناول الشهوات، وإلى سلام الضمير، وفي مقابل ذلك وعدته «بالموت الهادئ والنور في الآخرة».

لكن فاوست يريد أمراً آخر. والشيطان من ناحيته يهتم بفاوست، لأنه باختراعه

المطبعة قد بدر الشقاق والحروب بين الناس. يجتمع مجلس كبير للشياطين، وتتلوه مأدبة فيها يؤكل اثنان من البابوات واحد الغزاة، وفيلسوف، وقديس طوب حديثا. ويلقي كل شيطان منهم خطبة، وفي خطبهم يرسمون لوحة مروعة للإنسانية: في كل مكان يوجد الشره إلى المال، والكدب، ويتناوب الازدراء مع النفاق، والفساد يعم كل أجزاء الهيئة الاجتماعية.

وتسود هذا الوصف روح ساخرة على غرار فولتير، ويتخذ لهجة شبيهة بلهجة مسرحية «اللصوص» لشلر.

وخطة الشيطان هي أن يجر فاوست إلى اليأس والتجديف على الألوهية، وذلك بجعله لا يرى في العالم إلا الفساد واختلال النظام وانتصار الأشرار على الأخيار، مما يجعله يشك في وجود العناية الالهية وإلى التجديف على الله. ولكن المؤلف - كلنجر - يسعى إلى إنقاذ فاوست مما أوقعه به الشيطان من ضلال. فيذكر أن نظرة الإنسان محدودة، وأنه يعمم من مشاهدة أحداث قليلة ولهذا لا يحق له أن يحكم على الكل.

ويتجول المؤلف بفاوست في أنحاء أوروبا حيث لا يرى غير ملوك فاسدين وطبقات راقية دب فيها الانحلال وتورطت في حمأة الرذيلة، وقصرت عبادتها على الذهب. فصار الوالد يبيع ابنه والزوج زوجته لقاء المال. ودب الفساد في الرهبان فنجد راهبا يزني ويسرق ويقتل. ونرى رئيسة لدير راهبات تقود على بناتها الروحيات، أي الراهبات.

وأمام هذا الفساد المستشري يصيح فاوست في وجه الألوهية: «أين أصبح الله، أين عين العناية التي تسهر على طرق العدل؟...» ومع ذلك يقال أن ثم غائية، ونظاما، واحكاما في العالم الأخلاقي؟.. إذا كان الإنسان مجبراً على العمل وفقاً لقوانين الضرورة، فينبغي أن ننسب الى الكائن الأعلى هذه الوقائع والأفعال، وتبعاً لذلك لا يجوز أن يعاقب الإنسان عليها. أن الكائن الكامل لا يمكن أن ينتج إلا أعمالاً خيرة كاملة.

فإن كان الأمر هكذا، فإن أفعالنا، أيا ما كانت بشاعتها في نظرنا، هي أمور لا

تثريب عليها، إنها ضحايا دون أن نعرف السبب لذلك. اما ان كانت شريرة، كما يبدو لنا، فإن هذا الوجود ظالم لنا، لأنه يعاقبنا على فظائع هو مصدرها. أيها الشيطان، حل لي هذا اللغز: أريد أن أعرف لماذا يشقى العادل ويسعد الظالم؟».

ويحكى لنا ما شاهده فاوست في دول أوروبا: في سويسرة يشاهد صوفيا غريب الأطوار، يشتغل بالفراسة، وتطيش له عقول النساء. وفي فرنسا يشاهد بعض جرائم لويس الحادي عشر: اغتيال الدوق دي بري De Berry، وتعذيب الدوق دي نمور De Nemours وأولاده، والكردينال لا بالو La Balue وهو في قفص من حديد. وفي لندن يشاهد قتل أولاد الملك ادورد. وفي ميلانو، وفيرنتسه، يشاهد جالياس اسفورتسا Guleas Sporze وهو يقتل ابان القداس بناء على تحريض من البابا. وفي روما يشهد أبشع الرذائل في بلاط البابا اسكندر السادس الذي هو من أسرة بورجيا Borgia. ومعظم هذه الأخبار التاريخية استقاها كلنجر من كتاب فولتير: «بحث في أخلاق الأمم وروحها». ويستفيض المؤلف في عرض فجور البابا وكبار رجال الكنيسة الكاثوليكية في روما.

ثم ينفتح له بصيص أمل من السماء. فيشاهد فاوست في رؤيا رمزية، روح الإنسانية وهي منهمكة في بناء معبد يقوم بتشييده أناس ذوو نيات طيبة. ولكن ثلاث عصابات مسلحة تهاجم البنائين وتذبحهم أو تستعبدهم. فيستولي اليأس على النفوس. وهذه العصابات هي:العنف، والخرافات، والنزعة العقلية. وهكذا لا يتم بناء المعبد، وأعمدته تسمى: الصبر، والأمل، والإيمان. وهذه الرؤيا الرمزية إنما تعبر عن تاريخ الإنسانية: فالعصابات الثلاث المدمرة هي: الدولة، والدين، والفلسفة.

ومن بلايا الكون الأكبر يلتفت فاوست إلى بلايا نفسه، فيكشف له الشيطان عن عواقب أفعاله الحسنة والسيئة معا: فالراهبة التي أغراها وأحبها حكم عليها بالإعدام، وفي سجنها التهمت جسم وليدها، وابنة البخيل الفرنسي، وقد غرر بها فاوست، صارت خليلة الملك وهي التي دفعته إلى القيام بحروب منحوسة في إيطاليا، وثم ضحية له ثانية تدعى انجليكا قد ولدت طفلاً ميتاً، لكن هذا لم يمنع من إدانتها بتهمة قتل ابنها، فكان جزاؤها الإعدام. تلك هي نتائج أعماله الشريرة.

أما نتائج أعماله الخيرة فلا تقل فظاعة: ففي كل مرة ظن أنه يعاقب مجرماً،

فإنه جر في ذلك أبرياء، وبطل الحرية الذي أنقذه لم يكن إلا مدبر مؤامرات خسيسة: فلم يكد يطلق سراحه، حتى أثار الفتنة وأوقع البلاد في حرب الفلاحين الرهيبة، والغريق الذي أنقذه في فانتيس كان من عتاة المجرمين: لقد أغوى زوجة فاوست كيما يستولي منها على الذهب الذي تركه لفيثان، وطرد والد فاوست العجوز فمات في المستشفى، وطرد من المنزل أبناء فاوست الثلاثة. وأمامهم هذه الفظائع كفر فاوست بالإحسان. فقرر أن يكره الناس: «لقد تعلمت أن أعرفهم، إنهم بغيضون إلى نفسي، ومصيرهم يفزعني وكذلك العالم والحياة... إني أتمنى أن أصير مواطناً في الجحيم، وأنا متبرم من نور ليست الظلمات الجهنمية بالنسبة إليه إلا كالنهار».

لكن كلنجر لا يستسلم لهذا اليأس القاتل، فإنه كان من المتأثرين بروسو، ولهذا نجده ينحو بالرواية في نهايتها منحى روسويا، فيقول أن سبب يأس فاوست هو ما شاهده في الأوساط العالية، ولو شاهد النفوس البسيطة: الفلاحين البسطاء في الريف، والحرفيين الأمناء في المدينة، لتخير رأيه. أن سبب فساد الإنسان هو المدينة، هكذا يعلن مع روسو. ولو تبع الإنسان الطبيعة لكان أحسن حالاً وأسعد حظاً.

وإلى جانب فاوست الغربي هذا ألف كلنجر قصة بعنوان: «فاوست الشرقيين». كما أنه ألف قصة بعنوان: «قصة جعفر البرمكي». ولا يتسع المجال هنا للتحدث عن هذا الجانب الاستشراقي عند كلنجر. وسنخصهما بدراسة مفردة في المستقبل.

وفريدرش مكسمليان فون كلنجر ولد في ١٧ فبراير سنة ١٧٥٢ في فرنكفورت - على - نهر - الماين، وتوفى في ٩ مارس (= ٢٥ فبراير بالتقويم الجريجوري) في دوربات Dorpat وألف مسرحيات: مآسي ومهازل، نذكر منها: «التوأم» (سنة ١٧٧٩)، «أوتو» Otto، «المرأة المعذبة»، «العاصفة والاندفاع» (سنة ١٧٧٦) - وهذا العنوان هو الذي أطلق على الحركة الأدبية التي قامت آنذاك في ألمانيا وكان كلنجر[1] من أبرز مؤسسيها.

---

(١) عن فاوست «كلنجر» راجع خصوصا:
G. J. Pfeiffer: Klingers Faust, Eine Literar histor-ishce Untersuchung. Wirzburg, ١٨٩٠

«فاوست» جيته

(١)

نشأتها وتطورها

وهنا نصل إلى «فاوست» جيته بعد أن مهدنا لها السبيل. ومن حسن حظ جيته أنه ألماني أوربي، وليس عربيا، وإلا لصاح «النقاد» في وجهه: سارق! سارق!، ولنعتوا هذا العمل الأدبي العظيم بأنه «سرقة» لأنهم سيجدون أن هيكل المسرحية هو نفس الهيكل الموجود في «الكتاب الشعبي»، وأن فصولا كثيرة لها فصول مناظرة في «فاوست» مارلو وغيره من المؤلفين الذين أتينا على تلخيص أعمالهم الأدبية عن فاوست، أن الألاعيب والحيل السحرية، والمناظر الطبيعية والمغامرات في المدينة موجودة كلها - بصورة أو بأخرى - في تلك المصادر.

لكن العبرة في العمل الأدبي ليست بهذه المشابه الظاهرية والملامح العامة المركبة من معان وأفكار، وما نفخه فيها من روح، وبالجملة: العبرة هي بما صنعه العبقري بهذه العناصر المشتركة بينه وبين أسلافه. وهنا سر عظمة جيته والمكانة العليا التي لمسرحيته عن فاوست، حتى لتعد واحدة من أعظم الأعمال الأدبية التي ابتدعها الإنسان على مر العصور.

ولقد عاش جيته بعض الأحداث التي يعرضها في مسرحية «فاوست»، كما أنها صاحبته طوال حياته الأدبية منذ طفولته حتى آخر عمره.

ويلوح أن أول لقاء لجيته مع شخصية فاوست كان وهو في سن الرابعة من عمره، حين أهدت إليه جدته في ليلة عيد الميلاد في سنة ١٧٥٣، قبيل وفاتها ببضعة أشهر، مسرحا للعرائس جميلا، كانت تتولى إدارته للطفل والمشاهدين من لداته إحدى الخادمات. ومن بين القطع التي احتواها هذا المسرح قطعة عن «الدكتور فاوستس»، لا بد أن يكون هذا الطفل الشديد الحساسية منذ نعومة أظفاره قد تأثر بها تأثرا شديداً.

ثم أنه وهو في سن الخامسة عشرة اشتعل قلبه حبا بفتاة تكبره في السن

وتصغره في المكانة الاجتماعية، وتدعى جرتشن Gretchen (تصغير اسم: مرجريت)، وهو نفس الاسم الذي سيستخدمه جيته لصاحبه فاوست الأول، وسيحاول انقاذها في «فاوست» الثاني. وقد أفاض جيته في سيرته الذاتية: «الشعر والحقيقة» في الحديث عن عشقه لمرجريت التي من فرنكفورت هذه، ووصفها وهي في الكنيسة، وأيضا وهي أمام عجلة الغزل، على نحو مشابه لما نجد عليه جرتشن في المسرحية، وانطبق على كلتيهما حتى زعم البعض أن جيته في السيرة الذاتية إنما وصف جرتشن فرنكفورت على غرار جرتشن المسرحية!

ثم كان مقامه الأول في مدينة ليبتسك لدراسة القانون في جامعتها. وعن هذا المقام نجد في مسرحية (فاوست) ذكرى حانة آورباخ، وذكرى المحاضرات المملة المجردة من الحياة، التي استمع إليها في قاعات جامعة ليبتسك وخيبة أمله.

ويعود جيته بعد عام واحد إلى مدينته فرنكفورت مريضا سوداوي المزاج، فتمتلىء نفسه بالأفكار المأساوية حتى فكر في الانتحار، ولا يجد عزاء له إلا في الجو الصوفي التهويلي الذي كانت تحيا فيه أمه، تحت تأثير مستسرة صوفية النزعة، تدعى سوزانا كترينا فون كلتنبرج Susanna katharina von klettenborg وسيأخذها جيته نموذجا في قصته القصيرة بعنوان: «اعترافات نفس جميلة».

وهذا الوسط المحيط بسوزانا كترينا فون كلتنبرج كان أيضا يهتم بالسحر والعلوم الصنعوية وأعتقد جيته أن طبيبا صديقا له قد شفاه من المرض بفضل علاج سحري. فأخذ جيته يعنى بالسحر وعلومه. ولهذا الغرض راح يقرأ كتابات باراسلسوس welling وفان هلمونت Van Helmont. وقرأ كتاب فلنج welling بعنوان «كتاب القبالة الأكبر» Opus magocabbalisticum وكتاب يوسف كرشفيجر Kirchweger بعنوان: «سلسلة هوميروس الذهبية». وراح يجري تجارب صنعوية مستعملا الأنابيق لتحضير السائل السيليكى Liquor Silicum.

وبعد شفائه مما ألم به سافر إلى اشتراسبورج ليستأنف دراسته الجامعية في القانون. وهنا نضج الشاب نضوجا بارزاً وصار مالكا لناصية مواهبه الشعرية. لقد انبثقت موهبته الأصيلة وراح يسعى نحو ما هو جليل ورائع ومشبوب.

وفي تأمله الطويل لكاتدرائية اشتراسبورج، هذه التحفة العظيمة من المعمار

القوطي، تفتحت له عظمة العبقرية الألمانية، واستشعر الروح الجرمانية الأصيلة وحن إلى العصر الوسيط بفرسانه وعقائده السحرية والشيطانية، وتسلطت على خياله الشعري شخصيتان جبارتان من القرن السادس عشر تجسدان الروح الجرمانية، وهما: جيتس فون برشنجن، الفارس المغوار الشهم ذو اليد الحديد، والدكتور فاوستس المتطلع إلى الإنسان الأعلى.

وهو يخبرنا في «الشعر والحقيقة» أن فكرة معالجة هاتين الشخصيتين قد خطرت بباله وهو طالب يدرس القانون في جامعة اشتراسبورج في عامي ١٧٧٠ و١٧٧١.

وحادث آخر جرى في أثناء مقامه في اشتراسبورج سيكون له أثر هائل في تطوره الروحي، ألا وهو غرامه بابنة قسيس قرية زيزنهايم Sesenheim وتدعى فردريكا بريون Frederique Brion.

وفي نوفمبر سنة ١٧٧١ أنجز جيته مسرحية مأخوذة عن «قصة جوتفريدفون برلشنجن ذي اليد الحديدية»، ومن هذه الصورة الأولية سيستخلص مسرحية «جيتس فون برلشنجن[١]».

وفي تلك الفترة تعرف إلى شخصية غريبة سيتخذ من بعض ملامحها بعض ملامح مفستوفيلس، ونعني بها: يوهان هينرش مركJohan Heinrich Merck.

ويعود جيته إلى مدينة فرانكفورت بعد أن حصل على الليساس في الحقوق من جامعة اشتراسبورج في سنة ١٧٧١. وكان عليه بعد ذلك أن يقضي فترة تمرين ليكون محاميا، فذهب إلى فتسلار Wetzlar حيث توجد المحكمة العليا، ثم ترك فتسلار في ١١ سبتمبر سنة ١٧٧٢ و٧ نوفمبر سنة ١٧٧٥ تاريخ وصلوه إلى فيمار، تدفق عرقه الشعري والنثري الفني تدفقا هائلا: فكتب «آلام الفتى فرتر» في سنة ١٧٧٤ وفيها فض عواطفه الجياشة، وصب مواجيده الغرامية، وفي ربيع سنة ١٧٧٣ ظهرت مسرحية «جيتس فون برلشنجن». وفي خلال ثمانية أيام كتب مسرحية

(١) راجع مقدمتنا لترجمة هذه المسرحية، الكويت، سنة ١٩٨٠.

قصيرة بعنوان: «كلافيجو» Klavigo. ونظم قطعا شعرية متفاوتة الطول بعنوانات: «بروميثيوس»، «قيصر»، «اليهودي الأبدي»، «محمد».

وفي الوقت نفسه اهتم بموضوع فاوست. فإلى أي مدى وصل بهذا الموضوع؟

أن مانشره جيته في سنة ١٧٩٠. بعنوان: «فاوست: شذرة» يبدو أنه كان قد كتبها في سنة ١٧٧٤. ذلك أنه يذكر أنه ابان رحلته إلى سويسرة في سنة ١٧٧٤ التقى بالشاعر كلويستوك في كارلسروه وأنه قرأ له معظم مشاهد مسرحية فاوست. غير أن كونوفشر (الكتاب المذكور حـ ٢ ص ٣٣) يصحح ذاكرة جيته هنا فيقول إن هذه القراءة تمت في فرانكفورت أما أثناء سبتمبر سنة ١٧٧٤ أو في مارس سنة ١٧٧٥ إبان عودة كلويستوك ومروره من جديد بفرنكفورت.

ومن ناحية أخرى، زاره ياك Jacobi في نهاية يناير سنة ١٧٧٥ في فرنكفورت، فقرأ له جيته ما أتمه من مشاهد في مسرحية فاوست.

فمن المؤكد إذن أن «شذرة» مسرحية فاوست التي نشرت سنة ١٧٩٠ كان جيته قد نظم معظم مشاهدها في بداية سنة ١٧٧٥، ولم يضف إلا القليل في خلال هذه السنة.

ونحن نعلم أنه أخبر في هذا الوقت هينرش ليوبولد فجنر Heinrich L.Wagner بما خططه في مسرحية فاوست وخصوصا بمأساة مرجريت ونهايتها. وإذا بفجنر هذا يقلد هذه النهاية في مسرحية أصدرها بعنوان: «قاتلة ابنها».

ويكتب جيته في ١٧ سبتمبر سنة ١٧٧٥ الى الكونتيسة فون اشتولبرج von Stolberg يخبرها أنه أتم مشهدا آخر من فاوست. ويتحدث عن أنشودة الفأر، مما يجعلنا نقدر أن مشهد حانة آورباخ قد كتبها آنذاك.

وفي رسالة إلى مرك يذكر أنه ينقح بعض مشاهد فاوست.

وفي اليوم الذي غادر فيه مدينته فرانكفورت في ٣٠ أكتوبر سنة ١٧٧٥ متوجها إلى فيمار كان قد تقدم في كتابة المسرحية إلى حد أن شاع الاعتقاد بأن طبعها وشيك. ويعبر الناشر ميليوس Mylius لمرك Merck عن مخاوفه من أن يبالغ جيته في مكافأته كمؤلف بعد أن نال ما نال من شهرة. وينبه مرك الناشر نقولاي في برلين

إلى أهمية جيته. ويبعث تسمرمان Zimmermann برسالتين الى الناشر ريش Reich ينصحه بالا تفوته فرصة نشر هذا العمل الجديد الفريد.

وعند نهاية شهر نوفمبر سنة ١٧٧٥ في فيمار التي وصل إليها منذ ثلاثة أسابيع مستشارا لدوق فيمار كارل أوجست، راح يقرأ هذه القطعة من فاوست بحضرة الدوقتين اماليا ولويزه. وقرأها أيضا في عدة مناسبات في فيمار، أما في البلاط، أو عند هردر Herder كما شهد بذلك فيلند Wieland واينزيدل Einsiedel والدوق كارل أوجست. غير أن جيته توقف عن مواصلة العمل في هذه الشذرة. فبقيت هذه الشذرة على حالها، فيما يبدو طوال إحدى عشرة سنة.

ولم يستأنف كتابة «فاوست» إلا إبان رحلته إلى إيطاليا، وقد حمل معه مخطوطها. إذ يقول جيته في وصف «رحلته الإيطالية» بتاريخ ١ مارس سنة ١٧٨٨: «كان أسبوعا حافل المضمون، يتراءى في ذاكرتي كما لو كان شهراً. فقد رسمت أولا خطة فاوست، وأرجو أن أنجح في إنجاز هذه العملية. طبعا الأمر يختلف: ان أكتب هذه القطعة الآن أو قبل خمس عشرة سنة، لكني أظن أنها لن تفقد بهذا شيئا، خصوصا وأني أعتقد الآن أنني وجدت الخيط من جديد، كذلك فيما يتعلق بنغمة الكل فإني راض، لقد أضفت مشهدا جديدا، وإذا دخنت الورق، هكذا أظن، فلن يستطيع أحد أن يميزه من الباقي. ولما كنت بالراحة الطويلة والعزلة قد عدت إلى مستوى وجودي، فمن العجيب كيف أني أساوي ما كنت عليه، ولم يتأثر باطني بمرور الأعوام وحدوث الأحداث. إن المخطوط العتيق يجعلني أطيل التفكير حينما أراه أمامي. إنه لا يزال هو الأول، بل هو في المشاهد الرئيسية قد كتب دون تصور محدد، وهو الآن قد اصفر بحكم الزمان، وتفكك - لأن الأوراق لم تجلد - ورق وتقرح عند الهوامش إلى حد أنه صار يبدو كقطعة من مخطوط عتيق، وكما وضعت نفسي في عالم سابق ومعي حواسي وأجدادي، فإنني الآن ينبغي علي من جديد أن أضع نفسي في زمان سابق عشته بنفسي».

ويستخلص كونوفشر (جـ ٢ ص ٤٨ - ٥٠) من هذا النص الفريد النتائج التالية.

١ - كتب جيته أول مشاهد المسرحية واقدمها في سنة ١٧٧٣.

٢ - إن قوله: «أنه لا يزال هو الأول، بل في المشاهد الرئيسية قد كتب دون تصور محدد» - لا يمكن التوفيق بينه وبين رأي شيرر Scherer (في كتابه: «من الفترة الأولى في حياة جيته»، سنة ١٨٧٩، ص ٩٩ وما يليها) الذي ذهب إلى أن جيته قد كتب «فاوست» أول ما كتب بالنثر في سنة ١٧٧٢، ثم قام بين سنة ١٧٧٣ و ١٧٧٥ بتحويره إلى نظم.

٣ - صار جيته ينظر إلى فترة كتابة فاوست للمرة الأولى على أنه بمثابة عصر قديم في حياته.

٤ - وقد كتب جيته وهو في روما مشهدا جديدا من «فاوست»، كتبه وهو في مكان من أجمل أماكن روما، وهو حديقة فيلا بورجيزى Villa Borghese. لكن الغريب هو أن هذا المشهد هو مشهد «مطبخ الساحرة» كما صرح بذلك جيته نفسه في حديثه مع أكرمن بتاريخ ١٠ أبريل سنة ١٨٢٩. فما أبعد حديقة فيلا بورجيزى بجمالها الطلق وخضرتها الفتانة وأشجارها الباسقة - عن جو مطبخ الساحرة بجوه الكئيب المروع المليء بالأبخرة والأنابيق والنسانيس!

والمشهد الثاني الذي كتبه جيته إبان رحلته الإيطالية هو الذي عنوانه: «غابة وكهف»، وفيه مناجاة من أجمل ما نظم جيته ومن أروع القطع الشعرية في تاريخ الأدب العالمي.

- ٢ -

الصورة الأولية لفاوست

ماذا كان مصير هذا المخطوط الشبيه بـ «المخطوط العتيق» Alter Codex؟

كان الاعتقاد السائد قبل سنة ١٨٨٧ هو أن هذا المخطوط قد فقد إلى الأبد.

وذهب أرش اشمدت Erich Schmidt إلى الزعم بأن جيته هو نفسه الذي أحرقه بعد ظهور طبعة «فاوست» في صورتها النهائية في سنة ١٨٤٦. ولهذا فإنه لما افتتحت

«دار محفوظات جيته» Goethe - Archiv في سنة ١٨٨٥ كان القوم قد يئسوا من العثور على ذلك المخطوط.

لكن حدثت المفاجأة في بداية سنة ١٨٨٧، لما أذن للمقدم (البكباشي) فون جيشهاوزن Goechhausen لاشمدت بوصفه رسولا من قبل الدوقة الكبيرة صوفيا فون زاكسن بالاطلاع على الأوراق التي عثر عليها في تركة عمة أبيها، الآنسة لويزه فون جيشهاوزن، التي كانت وصيفة عند الدوقة أماليا في فيمار، وقام أرش اشمدت بالبحث في هذه الأوراق.

فوجد من بينها مجلدا ضخما من قطع الربع بعنوان: «ملخصات، ومنسوجات وما شابه ذلك، من تركة الآنسة لويزه فون جيشهاوزن». فوجد اشمدت من بينها نسخة دقيقة أمينة من الصورة الأولى لفاوست، أعني من ذلك «المخطوط العتيق» كما نعته جيته. ذلك أن الوصيفة لويزة فون جيشهاوزن، وكانت حاضرة أثناء قراءة جيته لما كتبه من مسرحية فاوست في صورتها الأولى، طلبت من الشاعر أن يسمح لها بنسخ هذه القطعة من المخطوط. ولما كان جيته لم يخش من جانبها أي إفشاء، فقد أذن لها بالنسخ. وهكذا بقيت لدينا نسخة منقولة بدقة عن المخطوط الأصلي الذي يبدو أن جيته قد أحرقه لدى نشره للصورة النهائية لفاوست في سنة ١٨١٦.

وهكذا أنقذت هذه الصورة الأولية. وطبعت لأول مرة في النشرة الكبيرة جيته في فيمار، وهي المعروفة بنشرة فيمار Weimarausgabe، في المجلد الرابع عشر منها. وكذلك نشرها أرش اشمدت في مجلد صغير في فيمار سنة ١٨٨٧ تحت عنوان:

Goethes Faust in Ursprunglicher Gestalr. Weimar, ١٨٨٧. وتوالت إعادة نشرها بعد ذلك، خصوصا فيما يعرف باسم «طبعة اليوبيل» Jubilaeum Ausgabe.

وهنا يثار السؤال: هل نسخة الآنسة لويزة فون جيشهاوزن كاملة كما كان الأصل المخطوط؟ هناك ما يدعو رلى الشك، ذلك لأنه وصلتنا قطعة من عهد ما قبل مقام جيته في فيمار لا توجد في نسخة الآنسة لويزة (وهي رقم ٥٤ وما يليها في المخلفات (Paralipomena.

- ٣-

«الشذرة» Faragment

والصورة الأولية لفاوست إنما تمثل حوالي ثلث الصورة النهائية، إذ تحتوي على ١٤٣٥ بيتا من الشعر، بينما الصورة النهائية تحتوي على ٤٦١٢. ونقصد طبعا «فاوست» الأول. لأن «فاوست» الثاني لا مناظر له في الصورة الأولية.

وتشمل الصورة الأولية المشاهد التالية: مناجاة فاوست - استحضار روح الأرض - الحوار مع فجنر - الحديث بين مفستوفيلس والتلميذ الجوال - حانة آورباخ - جملة مشاهد تدور حول مرجريت وعلاقتها بفاوست.

وأقدم ما ألفه من هذه المشاهد هو: مناجاة فاوست.

استحضار روح الأرض الحوار مع فجنر. ثم كتب مشهد حانة آورباخ قبل رحلته إلى سويسرة، وبعد عودته منها كتب أغنية الفأر. وكتب المشاهد الرئيسية لمأساة جرتشن قبل سنة ١٧٧٥. وفي روما في سنة ١٧٨٨ كتب «مطبخ الساحرة»، ومناجاة «الغابة والكهف». وفي الفترة بين ١٧٨٨ و ١٧٩٠ راح ينقح ما كتبه من قبل دون أن يضيف شيئا، وكان قد عاد من رحلته إلى إيطاليا فوصل فيمار في ١٨ يونيه سنة ١٧٨٨. وكانت قد ظهرت مسرحيتا «افيجينيا» و «اجمونت».

وفي سنة ١٧٩٠ نشر جيته ما يسمى بـ «شذرة» Fragment من مسرحية «فاوست» وذلك في المجلد السابع من مجموع مؤلفاته الذي بدأ في نشره عند الناشر جيشن في ليبتسك ابتداء من سنة ١٧٨٧.

وهذه «الشذرة» تحتوي على ١٧ مشهدا، وتتألف من ٢١٣٣ بيتا من الشعر. ومن حيث الحجم هي أكبر قليلا من «الصورة الأولى لفاوست» Urfaust وتساوي تقريبا نصف الصورة النهائية لـ «فاوست» الأول. و«الصورة الأولى لفاوست» في نشرة أرش اشمدت تقع في ١٤٤١ بيت شعر و٣٨٧ سطرا من النشر، وفي مجموعها تتألف من ١٨٢٨ سطرا. أما «فاوست» الأول فيشتمل على ٤٢٥٢ بيتا من الشعر و٥٧ سطرا بحسب طبعه G. Von Loper، و ٤٦١٢ بيت شعر و٨١ سطرا بحسب ما يسمى بنشرة الأميرة صوفيا Sophienausgabe.

وتشتمل «الشذرة» على ما يلي:

١ - المناجاة الاستهلاكية - ظهور روح الأرض - الحوار مع فجنر. ويتلو ذلك فجوة كبيرة سيملؤها ١١٦٢ بيت شعر في الصورة النهائية.

٢- وبعد المحادثة الثنائية بين فاوست ومفستوفيلس يستأنف النص من جديد في وسط كلام فاوست، فيتابع قائلا: «وما هو نصيب الإنسانية كلها، أريد في أعمق عمائق ذاتي أن أستمتع به.......» وبعد هذه المحادثة تبدأ مناجاة قصيرة لمفستوفيلس يقول فيها: العقل والعلم...».

ويتلو ذلك حوار مع التلميذ، والتأهب للسفر في العالم، وحانة آورباخ، ومطبخ الساحرة.

٣ - مأساة جرتشن حتى المشهد في الكاتدرائية، الذي ينتهي بالكلمات: «يا جارتي! زجاجتك!» وبالإغماء على جرتشن.

وإذا قارنا «الشذرة» بـ «الصورة الأولية لفاوست» لوجدنا أن الشذرة تنقصها القطع التالية: مناجاة فالنتين - المشهد الذي عنوانه: «يوم مكفهر، حقل» - المشهد الليلي بعنوان: «ليل - حقل مفتوح» حيث يتجول فاوست بصحبة مفستوفيلس على فرسين أسودين - مشهد السجن.

وقد حذف من مشهد الكاتدرائية «وصف صلوات الموتى بأنها جنازة لأم جرتشن». وينقص مشهد السجن الصوت الذي يقول من أعلى: «لقد نجيت!».

وفي مقابل ذلك نجد في «الشذرة» توسعا وتفصيلات في مشهد الكلاب وحانة آورباخ، وفي الحوار بين فاوست ومفستوفيلس الذي يؤدي إلى إعدام جرتشن ونسرع به. ففي «الصورة الأولى» يتألف هذا الحوار من ٢٨ بيتا، بينما في «الشذرة» يتألف من ١٢٣ بيتا.

فإذا انتقلنا من هذه المقارنة بين «الشذرة» و«الصورة الأولية»، إلى المقارنة بينهما وبين الصورة النهائية «لفاوست» الأول، وجدنا:

١ - أن الحوار بين فاوست وفجنر سواء في «الشذرة» أو في «الصورة الأولية» ينتهي بقول فجنر: «كان بودي أن أسهر معك حتى الصباح الباكر، كيما أتحدث معك

فأستفيد علما كثيرا». - اما في «فاوست» الأولى ففجنر يقول: «كان بودي أن أسهر معك دائما، كيما أتحدث فأستفيد علما كثيرا. لكن غدا، وهو أول أيام عيد الفصح، أئذن لي بسؤال وبآخر!». وهذا يدل على أن جيته، في وقت تأليف «الشذرة» لم يكن ينوي أن يقدم مشاهد عيدالفصح، تلك المشاهد التي جرت إليها مناجاة فاوست الثانية ومزاجه العام.

٢- وقتل فالنتين كان مخططا له في «الشذرة» وفي «الصورة الأولية»، لكن دون تفصيل، لكن في «فاوست» الأول يفصل هذا المشهد، وتبعا لذلك نجد في «فاوست» الأول في مشهد الكاتدرائية الروح الشريرة وهي تعذب ضمير جرتشن وتقول: «على عتبة بابك لمن الدم؟» فكان طبيعيا ألا توجد هذه العبارة في كل من «الشذرة» و «الصورة الأولية». ولهذا السبب أيضا نجد فاوست في مشهد: «يوم مكفهر، حقل» يقول: «اعلم أنه لا تزال تقوم في المدينة جريمة دم ارتكبتها يدك. وفوق مكان القتيل تحلق أرواح الانتقام وتعترض عودة القاتل».

بينما لا تجد هذه العبارات في «الشذرة» ولا في «الصورة الأولية»، بل كل المشهد لا يرد في «الشذرة».

٣ - وليس في «الصورة الأولية» أي ذكر لليلة فالبروج. أما في «الشذرة» فثم إشارة إليها، ولكنها إشارة غامضة.

وأبرز فارق هو «الفجوة الكبيرة» بين مناجاة فاوست ومشهد التلميذ الجوال، حيث نجد مفستوفيلس، في «الصورة الأولية». يظهر، فجأة وبدون انتظار، كرفيق لفاوست دون أن يذكر لنا المؤلف من أين جاء مفستوفيلس هذا، وماذا يريد، وما علاقته بروح الأرض.

ويميز البعض بين «الصورة الأولية» وبين «فاوست» الأول بأن الأولى مأساة خلق واعتراف غنائي، أما «فاوست» الأول فقصيدة رمزية كونية. ذلك أن جيته في «الصورة الأولية لفاوست» راغ إلى تصوير جبار (طيطان) أراد أن يعبر عن نفسه على لسانه، وإلى وصف روح منطلقة تملؤها الأماني المثالية اللانهائية، وقد تبرمت بالعلم لأنه لم يحقق مطامحها، وتريد أن تلقي بنفسها في حومة الحياة النابضة، روح تريد أن تتألم وتستمتع. معا. وفي «الصورة الأولية» يصف جيته تمرد المارد ضد القانون.

- ٤ -

استئناف العمل في فاوست بتحريض من شلر

وبعد أن نشر جيته «الشذرة» في سنة ١٧٩٠ توقف تماما عن العمل في فاوست. فما السبب؟

السبب الأساسي هو أن جيته شعر بأن شخصية فاوست إنما تلائم المرحلة الأولى من حياته الأدبية لما أن كان شابا ينزع إلى النموذج الجامح التطلعات، ويستهويه وجدانات النفوس الخلاقة المتمردة مثل يروميثيوس، وبالجملة حين كان من أنصار حركة «العاصفة والاندفاع». أما الآن وقد جاوز الأربعين، فقد تغيرت نظرته إلى الحياة وإلى الناس وإلى الكون: لقد علمته حياة البلاط في فيمار أن يلتزم بالقانون، وأن يراعي المواضعات الاجتماعية، وأن يكون حذرا في تصرفاته وأحكامه. كما أن الرحلة الإيطالية بثت فيه حب ما هو كلاسيكي: أي معتدل، قانوني، متبع للقواعد والرسوم، ناصع، ساكن. فأثر هذان العاملان في تصوره الفني، وأدرك أن موضوع فاوست لم يعد يليق بالمرحلة الجديدة التي انتقل إليها.

وهنا تدخل فريدرش شلر Schiller فكان له التأثير الحاسم في حمل جيته على مواصلة العمل في «فاوست». لقد انعقدت أواصر الصداقة بينهما ابتداء من سنة ١٧٩٤. وأدرك شلر لما اطلع على «الشذرة» ما يتمحص عنها، لو أنها نميت، من عمل أدبي رائع. فطلب من صديقه الجديد جيته في أواخر سنة ١٧٩٤ أن يطلعه على القطع غير المنشورة من «فاوست»، وذلك في رسالتين إحداهما بتاريخ ٢٩ نوفمبر والثانية بتاريخ ٣ ديسمبر سنة ١٧٩٤. ولا لم يتلق من جيته ما طلبه منه، عاد فكتب إليه في ٢ يناير سنة ١٧٩٥، لكنه لم يظفر من جيته إلا بوعد غامض بأن يرسل إليه شذرة جديدة من «فاوست» لتنشر في المجلة الأدبية التي كان يصدرها شلر بعنوان «الساعات». وتمضي السنة التالية أيضا - سنة ١٧٩٦ - دون أن يستأنف جيته العمل في «فاوست».

ونسوق بعضا مما قاله شلر في هذه الرسائل:

١ - بتاريخ ٢٩ نوفمبر سنة ١٧٩٤ كتب شلر إلى جيته يقول: «باشتياق صادق أود أن أقرأ القطع التي لم تنشرها من مسرحيتك «فاوست»، لأنني أعترف لك بأن ما قرأته من العبقرية وفيضانها، اللذان يكشفان عن أستاذ من الطراز الأول، وبودي أن أتابع هذه الطبيعة العظيمة الجريئة التي يستروح المرء فيها إلى أبعد مدى مستطاع».

وفي نفس الرسالة يقول: «إن فيها (في الشذرة) مشاهد لا تستطيع أن تفكر فيها إلا عبقرية من طراز عبقرية شكسبير».

٢ - وجوابا عن هذه الرسالة يقول جيته في رده بتاريخ ٢ ديسمبر سنة ١٧٩٤: «لا أستطيع أن أقدم إليك الآن شيئاً من فاوست، أنني لا أجرؤ على فك الرابطة التي تقيده في داخلها.

وأنا لا أستطيع أن أنسخ دون أن أنفخ فيما أنسخ في داخلها. وأنا لا أشعر في نفسي بأي استعداد لهذا الآن. ولو استطعت في المستقبل عمل شيء في هذا الموضوع، فسيكون قطعا من نصيبك» (المراسلات بين جيته وشلر، ط ٣ - سنة ١٨٧٠ برقمي ٢٦ - ٢٧).

٣ - وبتاريخ ٢ يناير سنة ١٧٩٥ يكتب شلر إلى جيته فيقول: «أود أن تسمعنا مشاهد أخرى من فاوست. أني لا أعرف في كل عالم الأدب عملا يحقق لي السرور أكثر منها».

وفي ١٧ أغسطس سنة ١٧٩٥ يعد جيته بأن ينشر في مجلة «الساعات» Die Horen التي يصدرها شلر، «شيئا من فاوست». وفي نفس اليوم يكرر شلر الطلب فيكتب إلى جيته بتاريخ ١٧ أغسطس سنة ١٧٩٥ مكررا رجاء بالنسبة إلى فاوست: «وليكن مشهدا واحدا من صفحتين أو ثلاث». وأخيرا في ٢٢ يونيو سنة ١٧٩٧ يكتب جيته إلى شلر فيقول: «لقد صممت على استئناف العمل في فاوست وإنجاز قسم كبير منه على الأقل، إن لم استطع اتمامه كله، وذلك بأن أفكه من جديد وأن أتوسع فيما أنجز أو ابتكر، وأن أمهد لتنفيذ الخطة، التي لا تزال مجرد فكرة. وهأنذا قد تناولت هذه الفكرة وذلك العرض من جديد وأنا على وفاق مع نفسي. وأود منك الآن أن تتفضل فتنظر مليا في هذا الأمر خلال ليلة ساهرة، وأن تعرض علي ما ترى أن الأمر يقتضيه، وأن تفسر لي أحلامي بوصفك نبيا صادقا».

وفي اليوم التالي يرد عليه شلر ردا مفصلا يقول فيه: «أريد أن أبحث عن خيطك الذي اعتمدته، وإذا لم أظفر به، فإني أريد أن أتخيل كما لو كنت عثرت على شذرات فاوست عرضا وكان علي أن أتممها. وألاحظ هنا أن فاوست، أقصد هذه القطعة من (مسرحية) فاوست، على الرغم من كل فرديتها الشعرية لا تكشف بنفسها عن أهميتها الرمزية، ولا عن فكرتك أنت. ولأن الحكاية تمعن في الفجاجة وانعدام الشكل، فإنه ينبغي على ألا يقف مكانه، بل عليه أن يستمد منه أفكارا.

وبالجملة فرن ما يقتضيه فاوست هو أمر فلسفي وشعري معا. ومهما تلفت كما تشاء، فإن طبيعة الموضوع تقتضي معالم فلسفية، وأن تكون قوة المخيلة في خدمة فكرة عقلية. بيد أني بهذا لا أخبرك بشيء جديد، لأن هذا المطلب متوافر فيما تم إنجازه وبدأ في الإرضاء على نحوٍ رفيع. فإن عملت في فاوست، فإني أشك في أنك ستتمه، وهو أمر يسرني كثيراً».

ويأخذ شلر في أداء المهمة التي كلفه بها جيته من مراجعة ما قد أنجز واقتراح ما ينبغي أن يكون عليه الموضوع، ويكتب الى جيته بتاريخ ١٧٩٧/٦/٢٦ بما يراه: «لقد قرأت الآن فاوست للمرة الثانية، ويأخذني الدوار في سبيل الحل.. ما يقلقني هو أن فاوست هو بحسب وضعه لا يزال يحتاج إلى حشد من المواد، ان كان يراد لفكرته أن تعرض، بيد أني لا أجد لهذه الكتلة الضخمة سوارا شعريا يربطها.

لكنك تعلم كيف تعالج الأمر. وعلى سبيل المثال: من رأيي أن يقتاد فاوست في الحياة الفعلية. وأيا كانت القطعة التي تختارها من هذه الكتلة، فإنها تبدو لي بطبعها تحتاج إلى تفصيل مسهب واتساع».

من هذه الرسالة يظهر لنا أن شلر كان يريد من جيته أن يجعل من مسرحية «فاوست» معرضا لمطامح الإنسان ومساعيه نحو المزيد من الكمال. ويريد منها أن تكون مسرحية فلسفية مدارها على «فكرة العقل» بالمعنى الذي قصده كنت Kant في الفصل الأخير من «نقد المحض»، أي تاريخ العقل الإنساني وهو ينشد المعرفة. وفي سبيل ذلك لابد من إيلاج فاوست في بحر الحياة العملية المتلاطم، ليرى كيف تصرف الإنسان أمام الكون والناس والأشياء.

لكن جيته لم يستطع الأخذ باقتراح شلر هذا، لأنه لا يلائم طبعه الشعري في المقام الأول، العيني في تناوله لموضوعاته، المزدري للتحقيقات المجردة.

فأقبل جيته بحسب مزاجه الشعري، فنظم في الأسبوع الأخير من شهر يونيو سنة ١٧٩٧ القطع الثلاث التي تستهل بها مسرحية «فاوست» الأول في صورتها النهائية:

الاهداء - الاستهلال على المسرح - الافتتاح في السماء. في «الإهداء» يشيح جيته بوجهه عن الحاضر، ابتغاء اللواذ بالماضي، فيهدي المسرحية إلى أصدقائه من الشباب الذين اما قضوا نحبهم أو تشتتوا في مضارب الحياة. وفي «الاستهلاك على المسرح» يصف التعارض بين عبقرية الشاعر وبين اهتمامات جمهور المسارح الذي يعبر عن نوازعه مدير المسرح والشخص المرح. وفي «الافتتاح في السماء» يعرض المؤلف الفكرة الأساسية التي تدور من حولها المسرحية.

والآن وقد تحددت لديه «فكرة» فاوست، فإنه وضع في ٢٣ يونيو سنة ١٧٩٧ مخططا لتنفيذها. وهذا المخطط - وقد فقد مع الأسف - قد قسم إلى مقاصد وضع لها أرقاما. وهذه الأرقام استعان بها جيته فيما بعد لتصنيف تخطيطاته والحاقاته. ووضع على الكراسات الأرقام المناظرة في المخطط العام. ويمكن استعادة هذه الخطة كما يلي: فالقسم الأول يشتمل على الأرقام من ١ إلى ١٩، كان يدل على مشهد التلميذ الجوال، ورقم ١٦ على مشهد فالنتين، ورقم ١٧ على ليلة فالبورج.

وقد حفظ في مكتبة برلين مشهد فالنتين وليلة فالبورج بخط جيته: وعلى مجلد مخطوط مشهد فالنتين كتبت سنة ١٨٠٠، وعلى مخطوط ليلة فالبورج كتبت تواريخ:

٥ نوفمبر ١٨٠٠، ٨ و ٩ فبراير سنة ١٨٠١. وهذه إذن هي تواريخ تأليف المشهدين. لكن الصعوبة الكبرى كانت في ملء الفجوة الكبرى بين الحوار مع فجنر، وبين نهاية الحوار الثاني بين فاوست ومفستوفيلس. وقد ملأ جيته هذه الفجوة في الفترة ما بين ربيع سنة ١٨٠٠ وربيع سنة ١٨٠١ وثم رسالة من جيته بتاريخ ١٦ أبريل سنة ١٨٠٠ تنتهي بهذه الكلمات: «إن الشيطان الذي استحضره، يتصرف على نحو يثير الإعجاب».

ويلخص كونوفشر (جـ٢ ص ٩٢) النتائج المتحصلة بالنسبة إلى تاريخ تأليف الصورة النهائية لفاوست كما يلي:

١ - الإهداء - الاستهلال على المسرح، الافتتاح في السماء - بتاريخ يونيو سنة ١٧٩٧.

٢ - مشهد السجن، فالنتين، وليلة فالبورج، بتاريخ ربيع سنة ١٧٩٨، وبحسب مخطوط برلين بتاريخ عام ١٨٠٠ و ١٨٠١.

٣ - أمام البوابة، مناجاة فاوست ومشهد استحضار روح الأرض، والحديث الأول بين فاوست ومفستوفيلس - بتاريخ ربيع سنة ١٨٠٠.

٤ - المناجاة الثانية، وغناء عيد الفصح - ربيع سنة ١٨٠١.

٥ - الحديث الثاني بين فاوست ومفستوفيلس، وهو الذي ينتهي بعقد الميثاق - في سنة ١٨٠١.

ويتابع جيته - بشكل متقطع وبإيقاع بطيء - كتابة مشاهد أخرى من فاوست. فلماذا هذا البطء والتقطع؟ أولا لأن الموضوع «وحشي» على حد تعبيره، وثانيا لأن موت شلر في ٩ مايو سنة ١٨٠٥ قد هزه هزة عنيفة، وثالثا لأنه انصرف عن فاوست إلى مؤلفات أخرى: فقد شغلته رواية «البنت الطبيعية». حتى أتم قسمها الأول في سنة ١٨٠٣. لهذا لم يستأنف جيته العمل في «فاوست» إلا في شتاء سنة ١٨٠٦ واستمر فيه حتى مايو سنة ١٨٠٧، حين أنجز «فاوست» الأول في صورته النهائية.

وأخيرا عقب عيد فصح سنة ١٨٠٨ ظهر «فاوست» الأول.

(٥)
تمثيل «فاوست» الأول

وفي سنة ١٨١٠ فكر جيته في عرض «فاوست» الأول على المسرح، والتمس من أتسلتر Zelter وضع بعض موسيقى مصاحبة خصوصا لأغنية عيد الفصح وأناشيد الهدهدة.

لكن اتسلتر لم يجد أمامه متسعا من الوقت. فصرف جيته النظر عن فكرة تمثيل «فاوست».

وبعد ذلك بعامين - سنة ١٨١٢ - وضع ريمر Riemer والممثل فولف Wolff خطة لتمثيل «فاوست». فدعا ذلك جيته إلى إعادة النظر في مسرحيته ووضع مشاهد متوسطة بين المشاهد.

وفي أول ابريل سنة ١٨٠٤ استقبل جيته الأمير البولندي الفنان أنطون رد تسفيل Anton Radzwill الذي كان قد ألف موسيقى لبضعة مشاهد من «فاوست»، وأسمع جيته هذ الموسيقى لأول مرة. وقد كتب جيته في «الحوليات» Annalen يقول عن ذلك: «ان تأليف الموسيقى البارع الفاتن عن «فاوست» قد جعلنا يتراىء لنا الأمل البعيد في أن نقدم هذه المسرحية الفريدة على المسرح». وتحت تأثير هذا الأمير البولندي جرت أولى المحاولات لتمثيل «فاوست» مع موسيقى ألفها هو. وبعد تجارب موسيقية مع أوركسترا وجوقة غناء أكاديمية الغناء جرت في ٣٠ مارس سنة ١٨١٦ تجربة قراءة في نطاق أسرة الأمير. واقترح تقسيم المسرحية إلى ثلاثة أجزاء، يبدأ الثاني منها بمشهد حانة آورباخ. وجرت تجربة أخرى في ٦ أبريل.

كذلك جرت محاولات أخرى في برلين في عامي ١٨١٩ و١٨٢٠ لتمثيل المسرحية.

وهكذا ساد الاعتقاد بأن «فاوست» لا تصلح للتمثيل. وكان لابد من مرور عدة سنوات للتخلص من هذا الرأي. ففي سنة ١٨٢٩، بمناسبة بلوغ جيته سن الثمانين، عاد التفكير في تمثيل «فاوست». وكان الأمر بين إحدى خصلتين: أما أن تكتب مسرحية جديدة عن فاوست قابلة للتمثيل، وأما أن تكيف مسرحية جيته نفسها لتصبح قابلة للتمثيل. وجرت محاولتان في كلا الاتجاهين: فكتب كلنجمن Klingeman في براونشفيج مأساة في خمسة فصول سنة ١٨١٥ استندت فيها ملامح فاوست من قصة كلنجر؟ وقام هولتاي K. V. Holtei في برلين بتكييف مسرحية جيته للتمثيل، فكتب ميلودراما من ثلاثة فصول يسبقها استهلال مسرحي وعنوانها هو: «ميثاق فاوست الفنان الساحر مع الجحيم» (سنة ١٨٢٨). لكن جيته رفض هذا التكييف المسرحي. فراح هولتاي يكتب مسرحية من عنده بعنوان: «دكتور يوهان فاوست» مثلت في برلين، وقد استمدها من مسرحية العرائس.

ثم حدث أن مثلت مسرحية كلنجمن في يوم ١٨٢٨/١٠/٢٨ في مسرح الدوق كارل دوق براونشفيج وشاهدها الدوق وأعجب بها. لكنه علم من حديثه مع كلنجمن

أن لجيته مسرحية عن فاوست أفضل من مسرحية كلنجمن ولكنها غير قابلة للتمثيل. فقرأ الدوق مسرحية جيته وأمر بتمثيلها كما هي، وتم ذلك في يناير سنة ١٨٢٩ ولقيت نجاحا طيبا. وهكذا كان لدوق براونشفيج الفضل في عرض مسرحية «فاوست» لجيته على المسرح.

وما كان يمكن الاحتفال بعيد ميلاد جيته الثمانين - في سنة ١٨٢٩ - خيرا من عرض رائعته الكبرى «فاوست»، على المسرح، فعرضت في مسارح: فيمار، وفرنكفورت، ودرسدن وليبتسك. وتولى الشاعر الرومنتيكي تيك Tieck أخرجها على مسرح درسن وقدم لها بافتتاحية، وحذف منها بعض المشاهد والعبارات مراعاة للمشاعر:

مثل وصف مفستوفيلس لرجال الدين، وتأويل فاوست لعبارات الإنجيل، بينما أبقى على مشهد «مطبخ الساحرة»، وكان قد حذف عند عرضها في براونشفيج.

وأبرز حفلات تمثيل «فاوست» في تلك السنة، كان تمثيلها في فيمار. وقد حضر هذا التمثيل الشاعر البولندي آدم مكيفتش adam Mickiewicz، والمثال الفرنسي دافيد دانجيه David Diangers، وهولتاى السابق الذكر. وقد قسمت المسرحية إلى ثمانية فصول، وحذف منها بعض المشاهد قبل الحوار الأول بين فاوست وفجنر، وليلة فالبورج، وحدث تحوير في بعض المواضيع مراعاة لبعض الحساسيات، فمثلا، احتراما لمارتن لوتر، بدلا من الكلمات: «صنع لنفسه كرشا مثل كرش الدكتور لونز» وضعت العبارة: «وكان ذلك علفا طيبا». وكذلك بدل العبارة: «كما لو كان في جسمها حب»، صيغت هكذا: «كما لو عذبتها الام الحب».

(٦)
«فاوست» في صورة أوبرا

وبقدر ما كان تمثيل «فاوست» كمسرحية بطيئا متعثرا ضئيل الحظ من النجاح، كان النجاح الهائل حليف «فاوسبت» في صورة أوبرا، أي قطعة تجمع بين التمثيل والغناء. وها نحن نسوق بيانا بالأوبرات الرئيسية التي دارت حول «فاوست» جيته،

ونوردها بحسب الترتيب التاريخي:

١ - «أوبرا فاوست» بالألمانية، في فصلين، وضع موسيقاها أسبور Spohr وكتب نصها في فيينا سنة ١٨١٤، وعرضت في فرنكفورت سنة ١٨١٨.

- ثم توالى عرضها مرارا على أكبر مسارح ألمانيا ولندن. ومثل دور فاوست المغني الشهير دفريان Devrient في العروض التي قدمت في برلين.

٢ - «فاوست»، أوبرا في ثلاثة فصول، كتب النص استنادا إلى «فاوست» جيته: تيولون Theaulon وجوندولييه Gondelier. ووضع الموسيقى بيانكور Beancourt، وعرضت في مسرح «النوفوتيه» Nouveautes في باريس لأول مرة في ٢٧/١٠/١٨٢٧ وهي بالفرنسية.

٣ - فاوست» بالألمانية، نص مأخوذ عن جيته، ووضع الموسيقى لندبانتنر Lindpaintner، وعرضت في اشتوتجرت في سنة ١٨٣١، وبرلين في سنة ١٨٥٤.

٤ - «فاوست» بالفرنسية، في ٣ فصول، النص كتبه Treavlon بحسب «فاوست» جيته. ووضع الموسيقى بلائير Pellaert، وعرضت في بروكسل في شهر مارس ١٨٣٤. غير أن تيولون تصرف كثيراً جدا في أصل «فاوست جيته» حتى أنه استبعد معظم الأحداث ووضع من عنده أحداثا أخرى!

٥ - «فاوست» بالألمانية، وضع الموسيقى ريتس Rietz، وعرضت على مسرح Immermann في دوسلدورف، حوالي سنة ١٨٣٦.

٦ - لكن أشهر أوبرات فاوست اثنتان، الأولى هي التي كتب نصها ميشيل كاريه Michel Carre وجول باربييه Jules Barbier بحسب «فاوست» جيته. ووضع موسيقاها لأول مرة في «المسرح الغنائي» Theatre Lyrique في باريس في ١٩ مارس سنة ١٨٥٩. ومنذ ذلك التاريخ وهي دائما حتى يومنا هذا في قائمة (ربرتوار) الأوبرات على مسرح أوبرا باريس، لا يكاد عام يخلو منها. وقد استبعد كاتبا النص كل ما ليس غنائيا لكنهما احتفظا بالشخصيات الرئيسية والأحداث الأساسية في الفصل الأول من فصولها الخمسة نرى الدكتور فاوست وقد جدد شبابه مفستوفيلس، وأراه هذا الأخير في جذبه سحرية مرجريت (جرتشن)

وهي تجلس الى عجلة الغزل وتغني وهي تغزل.

وفي الثاني نشاهد سوقا وعيدا، وخروج مرجريت من الكنيسة، واقتراب فاوست منها ومغازلته إياها.

وفي الثالث نرى مشهد النزهة وإغواء فاوست لمرجريت. ثم الأغنية.

وفي الرابع نسمع أولا نشيد الجنود وهم عائدون من الحرب، ثم نسمع الأغنية المسائية (سرناد) التي يغنيها مفستوفيلس، ونشهد المبارزة بين فالنتين وفاوست، ومقتل فالنتين، والمشهد في الكاتدرائية وتأنيب ضمير مرجريت لها.

وفي الفصل الخامس، وهو الأخير، نشهد ليلة فالبورج ونهاية مرجريت، لكن بإيجاز شديد.

ولكن المهم هو موسيقى جونو: فقد بذل فيها مجهودا عظيما يكشف عن علم عزير بالهارموني، وعن براعة في تكييف الموسيقى مع الأحداث الممثلة. ومن أبرز القطع الموسيقية الغنائية فيها: أغنية فاوست: «سلاما لك أيها المسكن العفيف الطاهر»، والبلادة: «كان في توليه ملك»، والمشهد عند النافذة: «دعيني أتأمل وجهك»، والثنائي المشبوب: «يا ليلة الحب، يا سماء صافية تتلألأ»، وانشودة الجنود: «مجد أسلافنا الخالدة».

٧ - والأوبورا الثانية الشهيرة هي تلك التي وضع موسيقاها برليوز، المسيقار الفرنسي العظيم، وعنوانها: «ادانة فاوست». وقد كتب نصها برليوز، وجيرار Gerard وجندونيير Gandonniere. وعرضت على مسرح «الأوبرا كوميك» - Opera Comique في باريس في ٦ ديسمبر سنة ١٨٤٦.

وتتألف من ثلاثة أقسام: الأول يشمل «سهول هنجاريا» وهي قطعة رعوية، «فاوست وحده»، دائرة فلاحين، كورس، مسيرة هنجارية يعزفها الأوركسترا وحده.

والثاني يشمل «فاوست في مكتبه»، وهي بلادة على تسلسل (فوجا) الآتي، «نشيد عيدالفصح»، كورس، «حانة ليبتسك»، جوقة من الشاربين السكارى، أغنية يغنيها براندر وقد لعبت برأسه الخمر، أغنية يلقيها مفستوفيلس.

خمائل ومراع شاطيء نهر الالب Elbe، نوم فاوست، جوقة من العفاريت، رقصة

العفاريت، جوقة من الجنود، أغنية يغنيها التلاميذ باللغة اللاتينية. والثالث يشمل: انسحاب عسكري (الأوركسترا وحده)، فاوست في غرفة مرجريت، ملك توليه. أغنية قوطية، مرجريت وحدها أمام منزل مرجريت، سيرينادة مفستوفيلس، ثنائي وثلاثي وجوقة: مرجريت، فاوست مفستوفيلس، أعيان وعمال.

والرابع يشمل: مرجريت وحدها، غابات وكهوف، فاوست وحده، مناجاة للطبيعة، العدو إلى الهاوية: فاوست ومفستوفيلس، كورس وأركسترا، كورس في الجحيم، نهاية على الأرض وفي السماء، جوقة من الأرواح السماوية، تجلى علوى لمرجريت.

وأشهر القطع الموسيقية في هذه الأوبرا هي: المسيرة الهنجارية، سيريناده مفستوفيلس، أغنية مرجريت عند عجلة الغزل، جوقة الأرواح السماوية، والعدو إلى الهاوية.

وتعد أوبرا برليوز هذه من أنجح الأوبرات، ومنذ بداية عرضها حتى اليوم لا تزال تحتل مكانة بارزة في ريرتوار في باريس وغيرها من المدن العالمية.

ولا يفوتنا أن نذكر أيضا «سمفونية فاوست Faust - Symphonie التي ألفها الموسيقار الهنجاري العظيم فرانتس ليشت Franz Liszt في المدة ما بين سنة ١٨٥٤ و ١٨٥٧، ويعزفها أوركسترا وتينور وكورس، في ثلاثة أقسام عناوينها على التوالي:

فاوست - مرجريت - مفستوفيلس.

وفي بداية السينما أخرج لوميير Lumiere فيلما بعنوان: «فاوست ومفستوفيلس» في سنة ١٨٩٧ في فرنسا وتلاه فيلم آخر بنفس العنوان صنعه اسمث Smith في انجلترا في سنة ١٨٩٨. وقامت شركة جومون Gaumont الفرنسية المعروفة بوضع أوبرا جونو في شكل فيلم، وذلك في سنة ١٩٠٦. وأنتج ادسون Edison في الولايات المتحدة الأمريكية فيلما عن فاوست في سنة ١٩٠٩.

- ٧ -

فاوست عند الرومنتيك

وفي نفس الوقت الذي كان فيه جيته مشغولا بإتمام «فاوست» الأول، كان

الرومنتيك الألمان مهتمين بشخصية شامسو Chamisso ولينا Lenau.

فقد كتب شامسو (١٧٨١ - ١٨٣٨) قطعة شعرية عن فاوست، ظهرت في سنة ١٨٠٤، أي قبل ظهور الصورة النهائية «لفاوست» الأول لجيته بأربع سنوات. وهي تحتوي على مشهد واحد هو مشهد فاوست في مكتبه وهو مستغرق في تأملاته، فريسة لروح الشر ولروح الخير في آن معا. وتقع القطعة في قرابة ثلثمائة بيت من الشعر. وفاوست فيها أقرب إلى فاوست لسنج. انه عالم يشكو من أنه لم يخض غمار الحياة وحرم من متاع الدنيا. بيد أن ما ينشده ليس الحياة المليئة الغارقة في الشهوات، بل المعرفة والحقيقة لأن «الحقيقة هي سعادتي الوحيدة... إني أريد أن أتعلم وأن أظفر بالحقيقة والمعرفة».

وتعذبه المسائل الميتافيزيقية الكبرى، الحرية، المعرفة، مصير الإنسان. وفي عباراته ما يؤذن بروح كنت Kant النقدية: مثل قوله إن الإنسان لا يعلم إلا الظواهر، ويحول بينه وبين المعرفة الحقيقية: قوانين العقل، وإطارات الحساسية، وأشكال اللغة، يقول:

«كل شيء هو في نظري مظهر ووهم..

أنت لا تستطيع أن تفكر إلا بوساطة اللغة،

ولا تستطيع أن تشاهد الطبيعة إلا بالحواس،

ولا أن تفكر إلا وفقا لقوانين الطبيعة»

ويبالغ في الذاتية الكنتية المنزع فيقول:

«أنت خالق عالمك وفقا

لقوانين أبدية هي من خلقك أنت،

فمن أنت إذن، يادودة الأرض القوية المعروفة؟»

وأكبر وهم عند الإنسان هو اعتقاده أنه حر. والإنسان الذي يعتقد أنه حر يشبه الحجر الساقط في الهاوية الذي يظن أنه سقط فيها بمحض اختياره. نحن مرغمون على أن نريد، لكن لا تثريب على هذا لأنه يعفينا من كل مسؤلية.

ويوافق على ما تعترض عليه روح الشر من الذهاب للبحث عن الحقيقة أينما وجدت، وراء البدن، ووراء الحياة، وفي العدم المنتقم:

«العدم هو الإله الذي أدعوه.

أيها المنتقم المحجوب بحجاب، كن نجاتي!»

ويهيب فاوست بالموت الأزلي فيغرس الخنجر في قلبه، قائلا:

«أيها العدم الأبدي، إني أغوص في حضنك!

ربما كان مجرد عدم، وربما كان هو المعرفة، أنه اليقين على كل حال».

أما لناو Lenau (١٨٠٢ - ١٨٥٠) فقد ألف قصيدته عن فاوست على غرار قصائد بيرون Byron الكبرى: أي ملحمة شعرية تقطعها المحاورات والمناجات، وتتوالى فيها الأحداث دون ارتباط. وقد ظهرت في سنة ١٨٣٥ عند الناشر الشهير كوتا Cotta في اشتوتجرت، وتقع في ٢٣ مشهدا، وأصدر لها طبعة ثانية أضاف إليها المشهد الرابع والعشرون، وذلك في سنة ١٨٤٠. عنوانها: «فاوست: قصيدة».

وتبدأ القصيدة بفاوست وهو على جبل في ساعة الشروق، بين الأقسام الطاهرة التي تهب على الجبل. نراه يائسا من تحقيق أمانيه في التشبه بالإله:

«لاتطلب التشبه بالله،

ما دام قدرك هو أن تتابع مسيرة الحج على الأرض»

لكن فاوست لا يستطيع أن يقنع بالجهل، بل يريغ إلى انتزاع أسرار الطبيعة، واستكناه مخبآت الحياة. لكن «كل المخلوقات غارقة في الصمت». وتلك مشكلته التي تعذبه باستمرار. أنه لا يستطيع أن يعرف الطبيعة، ولا الله، ولا نفسه. ويعبر عن هذا العذاب بنبرات حارة فيقول:

«مشقة رهيبة ومراة قاتلة

أن يحمل المرء في داخله إعصارا من المشاكل،

بينما في الخارج يسود صمت كصمت الموت، وإرادة عنيدة ترفض أن تجيب علينا أبدا»

ويرثى حاله فيقول:

«أنا أذن مفرد خارج نفسي

معذب دائما بالشكوك مشدود،

غريب بلا هدف ولا وطن.

أترنح في دوار وأسير بغباء

بين الهاوية الحزينة لنفسي

وبين الجدار الصخري الرهيب لهذا العالم، على المعبر الضيق المهتز للشعور»

ويفضى لتلميذه فجنر، أثناء جلسة تشريح، بيأسه من إمكان كشف أسرار الطبيعة، لأننا وإن كنا نعرف دقائق الجسم الإنساني: من أعصاب وعروق ووظائف لكل عضو، فإننا نجهل ماهية الحياة.. ذلك أنه يطمح إلى اكتناه هذا السر:

«لأني لا أستطيع أن أفصل نفسي عن الأغنية العالية، ألا وهي أن أعراف الروح الأولية الخالقة».

ان فاوست رجل طموح للمعرفة، حريص عليها بحماسة وأمانة.

«أنا رجل، وما أحبه

أحبه بمل الشهوة الرجولية،

أحبه على الحياة وعلى الموت،

على السلامة أو الهلاك الأبدي»

غير أن فاوست لنا وهذا لم يكن دائما هكذا، فإن صديق شبابه، الكونت ايزنبورج، وهو يلعب نفس الدور في فاوست قصة فدمن - يذكر أنه عرفه في شبابه يفور حيوية ويقضي الليالي البيض في الحانات، ويفند الأساتذة العلماء وكان مليئا بالجسارة، مندفعا يتطلب النجوم! بيد أنه لم يستمر على ذلك طويلا، إذ ما لبث أن زهد في ملذات الدنيا، وأغلق على نفسه في معمله، وهو يقول:

«ان قلبي لم يشتعل أبدا بحب أية امرأة أرضية، وإنما الحب الأشقى المعدوم الرجاء أبداً، حب الحقيقة هو الذي كان عذابي».

ويؤكد هذا المعنى فيقول:

«لا أريد أن أحتضن عروسا أبدا أن حياتي نزاع وحشي...

ولن تفيدني أية امرأة ولو كانت حنونا مخلصة».

وهذا هو ما يلومه عليه مفستوفيلس قائلا: «لقد كنت حتى الآن غرا أبله». ويحاول أغواءه بتزيين لذات الحياة: من حب وقتل، فيقول له:

«إنك لم تتذوق النساء بعد،

ولم تجندل عدوا لك في بحر دمائه،

أن أحسن ما تنطوي عليه الحياة

أنت لم تجرؤ على تذوقه».

ان الوصول إلى الحقيقة لا يكون بالتأملات الجوفاء، وانما بأن يحيا المرء الحياة بعمق وجسارة، أن يخاطر، أن يعيش في خطر، بل وأن يرتكب جرائم:

«ان عليك أن تسعى إلى الحقيقة بجسارة من خلال الخطيئة».

ويقتاد مفستوفيلس فاوست في طريق الشهوات. ولهذا يعرض علينا ولنا سلسلة من المشاهد الشبيهة بتلك الواردة عند جيته: رقص في الفندق، زفاف ريفي ينتزع فيه فاوست إحدى الزوجات، بينما مفستوفيلس يعزف على الكمان، كما يعرض مشاهد مستمدة من «الكتاب الشعبي» مثل: ألاعيب الكلب الساخر، ويغوى فاوست فتاة جميلة تدعى هانشن Hannchen ثم يتركها بعد أن أنجب منها ولدين. ويغوى راهبة وينجب منها طفلا يلقى به في أعماق البحيرة ويعثر على عظامه في البحيرة الواقعة بالقرب من الدير. والحب الوحيد النبيل الذي عاناه هو حبه للأميرة ماريا، التي يرسم صورتها. وذات يوم يأتي خطيبها الغيور ويفاجئهما، فيدعو فاوست إلى المبارزة ويقتله.

ويحاول بعض الناس الطيبين هديه إلى الصواب. فيرفض بعناد. أنه لا يؤمن بالله

ولا بأي دين. ذلك أن خطة الشيطان كانت تقضي بإبعاده عن الناس، وعن الطبيعة، وعن الله، وجعله لا يثق إلا بنفسه. ثم يجعله بعد ذلك يشك في نفسه ويرمى به في هاوية اليأس. يقول مفستوفيلس:

«لقد انفصل عن المسيح، وليس على بعد الا أن أفصل فاوستى هذا عن الطبيعة وحين أفلح في كسر الرابطة بينهما،

سأعمل على عزله عن كل قوى السلام،

وهنالك سيجد نفسه وحده في مواجهة ذاته،

وبوثبة واحدة سأقفز في داخل هذه الدائرة.

ولا يصعب على مفستوفيلس أداء هذه المهمة:

ففاوست لا يؤمن بالمسيح ولا بالله،

أما عزله عن الطبيعة فقد ابتكر مفستوفيلس لتحقيقه وسيلة ناجحة هي في دفعه في طريق الشهوة إلى آخر مدى، وبهذا يفسد طبيعته، فتغضب عليه الطبيعة كلها، وتصير «الطبيعة، الصديقة، غريبة عليه». لأن الطبيعة تحب مخلوقاتها طالما كانوا لا يسعون إلى الرفلات منها. أما من ينتهك قوانينها فما أقساها عليه.

ان الطبيعة متلفعة بالأسرار، صامتة لا تفصح عن مخبآتها. وها هو ذا يتأمل الطبيعة وهو في مرج بديع، لكنه بدلا من الاستمتاع السلبي، يأخذ في الحكم على المنظر، هنالك يصير المنظر عدوا له، وتتراءى الأزهار كأنها تطيبات توبيخ، ويلوح أنين الينابيع كأنه بكاء على البراء التي فقدها، ولم يعد الربيع يبسم له:

«أنا وحدي مبغض من الربيع»

وراح يلعن الطبيعة: فينعتها بالقسوة والشدة، أنها تهلك ما تخلق، وتميت من تلد.

لكنه ما يلبث أن يهزأ بهذا التفكير، ويرى أن الطبيعة لا تحفل لأحد ولا تكترث لشيء:

«من الهزل أن نتساءل

هل الطبيعة صديقة ودود

أو هي عدو لدود -

كلا الأمر ين وهم أنت تتصوره فيها».

وإمعانا في الهروب من الواقع يريد فاوست أن يرحل بعيدا في البحار:

«أريد الآن الرحيل هناك في البحر

انه وحيد، موحش. وخواء

انه لا يزهر ولا يدبل

انه قبر أبدي خلا من الزينة»

ويقترح عليه مفستوفيلس أن يبحر على سفينة مسحورة توجه بالأصبع، وتتحدى العواصف، وينعم فيها راكبوها بكل أنواع النعم والأطايب. لكن فاوست يرفض، مؤثراً سفينة «قليلة الأمان، مهتزة، ضعيفة» من النوع الذي يصنعه بنو الإنسان. ويثير البحر في نفس فاوست مشاعر سامية:

«أيتها العاصفة، أيتها العاصفة، كم أشتاق إليك أنه يدعوه إلى تحدي سيد العالم، ويبعث فيه الحنين الموت، ويشيع فيه ازدراء المخلوقات.

وتنتهي هذه السفرة البحرية بالغرق. لكن الناجين يلبثون أن ينسوا هذه الكارثة، فيرقصون ويشربون ويغنون ويتناقلون الأحاديث في فندق للملاحين. لكن فاوست لا يجد في هذه ما يرضيه. فراح يتأمل مجرى حياته، ويأسى على حاله، لكن روح التمرد تعاوده فيقول:

«يا سيد العالمين، أني أتحدى قوتك

أريد أن أشعر بذاتي دائما بوصفها ذاتي،

ولا أريد أبدا أن تنتزعني

الموجة المقدسة للبحار من بين أسواري المتينة».

ويعدد خيبة آماله: الوهم الأول:

«كنت متقدا برغبة حارة

في أن أحيط بالعالم في المعرفة»

والوهم الثاني:

«طالما اشتعلت قبلة على الأرض لم تحرق نفسي،

وطالما اشتكى الم على الأرض

لم يقرض قلبي،

وطالما لم أسيطر على كل شيء -

فاني أفضل ألا أكون حيا».

فالملاذ الأخير اذن هو الموت. ولهذا ينتهى فاوست بالانتحار.

ان «فاوست» ليناو تعبير اليم عن جيل عاجز عن تحقيق أحلامه، كفر بالدين وبالتقاليد والأوضاع الراهنة في أوربا، لكنه لم يستطع أن يحل محل ذلك دوافع جديدة للحياة.

(٨)

«فاوست» الثاني

أصدر جيته اذن الصورة النهائية لـ «فاوست» الأول في ربيع سنة ١٨٠٨. وعلى الرغم من أنه في مخططه الأول كان ينوي إكماله بفاوست ثان، فقد ظل هذا مشروعا لم يتحقق إلا بعد ذلك بربع قرن، وقبيل وفاته بعام واحد. وفي هذه المدة الطويلة شغلته مؤلفات أخرى: «بندورا» (سنة ١٨٠٨)، «الانساب المختارة» (١٨٠٨ - ١٨٠٩)، «الرحلة الإيطالية» (١٨١٦ - ١٨١٧) «الديوان الشرقي» (سنة ١٨١٩)، «سنوات أسفار فلهلم ما يستر» (سنة ١٨٢١)، «الشعر والحقيقة» (١٨٠٩ - ١٨١٤ ثم ١٨٣٠). وخلال هذه المشاغل كلها ظل مشروع «فاوست» الثاني يشغل باله. ففي يومياته بتاريخ ١٦ ديسمبر سنة ١٨١٢ يرسم جيته صورة اجمالية للجزء الثاني من «فاوست» على النحو التالي: فاوست وهو مستغرق في نوم عميق، تحيط به جوقة من الأرواح العلوية

التي تلوح له بمباهج الشرف والقوة، والشهرة والسلطات - يستيقظ مملوءا بقوة جديدة، شاعرا بمطمح جديد نحو المعالي. ويقتاده مفستوفيلس إلى أوجسبورج، حيث الامبراطور مكسمليات يعقد مجلس الامبراطورية والبلاط.

ويجرى حوار بطيء بين الامبراطور وفاوست، ثم حوار آخر مثير بينه وبين مفستوفيلس وهو على هيئة فاوست. وفي ختامٍ الحوار يطلب منه الامبراطور عرض أعمال سحرية. وعلى مسرح سحري تظهر أولاً هيلانه أجمل نساء اليونان، وخاطها باريس. فلما شاهد فاوست هيلانه اشتعل قلبه حبا لها، واستولت عليه رغبة ملحة في استحضارها، وطالب مفستوفيلس بذلك. وفي قصر محصن قديم للفرسان، صاحبه يشارك في الحروب الصليبية في فلسطين، يحدث اللقاء بين فاوست وهيلانه وزواجهما. ومن هذا الزواج ينجب ولد، ينمو بسرعة فائقة ثم ينتهي نهاية عنيفة وهو في صباه واذا بهيلانة، في هلعها، وهي تلوي يديها، تمحو عن غير قصد الدائرة السحرية التي منحتها الجسد، فلا يبقى بين يدي فاوست وهو يحضنها إلا ثوب خال من لابسه. ويتغلب فاوست على الرهبان الذين أرادوا الاستيلاء على القصر، ويحصل على خيرات وفيرة. لكنه يشيخ، وسيظهر للقارىء ما سيحدث، حيث نجمع في المستقبل الشذرات أو بالأحرى المواضع المشتتة لهذا الجزء الثاني وننقذ ما هو مفيد وشائق للقارىء... وأمثال هذه الغرائب الشعرية، التي لا يزال بعضها خطة ومشروعا، بينما البعض الآخر جاهز عتيد - ستقدم زادا مثيرا وحافلا بالمعاني».

تلك هي الخطة الأولى التي رسمها جيته للجزء الثاني من «فاوست» وترجع الى فترة إقامته في فرنكفورت والفترة الأولى من إقامته في فيمار التي انتقل إليها في سنة ١٧٧٥.

ويكتب إلى شلر في ١٨٠٠/٩/١٢ فيقول: «إن الجميل في وضع هيلانتي يجتذبني الآن بشدة إلى درجة أنه يحزنني أن أحولها إلى شخصية مروعة Fratze». ذلك أن هيلانه في مسرحية العرائس قد استحالت إلى شخصية مروعة غريبة.

والشذرات الجاهزة التي يشير إليها جيته هي: «هيلانه في العصر الوسيط»، التي كتبها جيته في سنة ١٨٠٠، وتقع في ٢٦٥ بيتا من الشعر، ولكن لا نجد فيها حادثة يوفوريون والخاتمة.

لكن على الرغم من هذا المخطط الذي رسمه في سنة ١٨١٦، فانه بقي ٩ سنوات دون أن يستأنف العمل في فاوست الثاني.

فماذا دفعه اذن إلى استئنافه في سنة ١٨٢٥؟

الرأي الراجح هو أن موت بيرون في مسولونجي (في اليونان) في سنة ١٨٢٤ هو الذي دفعه إلى إنجاز «فاوست» الثاني، لان جيته كان معجبا ببيرون، وبالنزعة «الشيطانية» فيه، وبحماسته لتحرير بلاد اليونان. لهذا خطرت بباله حينئذ، لدى علمه بموت بيرون في اليونان، فكرة تمجيد بيرون في «فاوست» الثاني على صورة الشاعر يوفوريون Euphorion ولهذا فإنه بدلا من أن يأتي بهيلانه إلى ألمانيا - كما في الخطة الأولى التي أوردناها - جعل فاوست هو نفسه ينتقل إلى بلاد اليونان، فيتم التزاوج بين الشيطانية الرومنتيكية وبين النصاعة الكلاسيكية: الأولى ممثلة في فاوست، والثانية رمزها هيلانه.

وثم مؤثر ثان ظل يلح عليه في إنجاز «فاوست» الثاني - هو أكرمن Eckermann الذي لازمه من سنة ١٨٢٣ حتى وفاته سنة ١٨٣٢ كاتبا له مخلصا يملي عليه الأحاديث والمؤلفات، حتى صار الصق الناس به، خصوصا وقد كان أكرمن وافر الذكاء واسع الاطلاع شديد الإعجاب بجيته، متفانيا في الإخلاص له.

عرف اكرمن الشذرات التي كتبها جيته وتدخل في الجزء الثاني من فاوست، فتحسر على أن جيته لم ينجز هذا الجزء، وراح يلح في الرجاء لديه كي ينجزه. بيد أننا لا نعلم ما هذه الشذرات الجزء الثاني غير معلوم على وجه دقيق. ان جيته صرح في أول ديسمبر سنة ١٨٣١ بأنه وضع خطة الجزء الثاني منذ خمسين سنة. وكتب في ١٧ مارس سنة ١٨٣٢ يقول إن تصور الكل قد تم منذ أكثر من ستين عاما، وزعم في رسالة إلى اتسلر Zelter بتاريخ أول يونيو سنة ١٨٣١ يقول ان خطة الكل قد رسمها وهو في العشرين. وهكذا وقع جيته وأوقعنا معه في هذا التشويش التاريخي.

ان ثم موضوعين في «فاوست» الثاني أخذهما جيته من «الكتاب الشعبي» ومسرحيات العرائس عن فاوست: وهما: ظهور فاوست في بلاط الامبراطور، وزواجه من هيلانه أجمل نساء اليونان.

وهذا الموضوع الثاني اجتذب انتباهه أولا، كما يظهر من رسالة بعث بها الى فون هومبولت Humboldt بتاريخ ٢٢/١٠/١٨٢٦ يقول فيها ان موضوع هيلانه «هو واحد من أقدم التصورات (التي خطرت ببالي)، ويقوم على منقول المسرحيات العرائس، ومفاده أن فاوست طالب مفستوفيلس بإحضار هيلانه له». ونحن نجد في المسرحيات العرائسية الشعبية أن الشيطان يحضر له هيلانه، ولما أراد فاوست احتضانها بين ذراعيه تحولت إلى شبح جهنمي. ويبدو أن جيته كان ينوي في بداية الأمر أن يصورها على أنها وهم وخدعة. لكنه ما لبث ان عدل عن ذلك. وجعل منها شخصية حقيقية حية قد بعثت من جديد. وبدأ في الكتابة في موضوع هيلانه في سبتمبر سنة ١٨٠٠ ابان مقامه في يينا، وتحدث مع شلر في هذا الأمر، وكان شلر قد نشر مسرحية «ماريا - استورت» وشرع في مسرحية أخرى بطلتها امرأة وهي مسرحية «عذراء أورليان» (أي: حان دارك). وفي رسائله مع شلر يقول بتاريخ ٢٣ سبتمبر سنة ١٨٠٠ أن هيلانه «هي قمة الكل»، أعني أنها مركز القسم الثاني من فاوست ومنها تتفرع الخطوط المؤلفة لهذا القسم.

ومن ناحية أخرى كان في «الافتتاح في السماء» الفكرة الموجهة لتحديد نهاية فاوست، أعني الرهان بين الله وبين مفستوفيلس بشأن فاوست. والدليل على ذلك أن سولبيس بواسريه Sulpiz Boisseree، أثناء مقامه سنة ١٨١٥ في فيزبادن وفرنكفورت وهيدلبرج التقى بجيته وسأله ذات يوم عن نهاية فاوست، فقال جيتهك «من أخبرك بهذا، ولا يجوز لي أن أخبرك به، لكن هذا أمر قد فرغ منه وتم على شكل عظيم ورائع.. ان فاوست في البداية قد وضع مع الشيطان شرطا عنه ينتج كل شيء».

كان موضوع هيلانه اذن هو قطب التأليف في «فاوست» الثاني. وقد فرغ من كتابه هذه القطعة عن هيلانه ونشرها في ربيع سنة ١٨٢٧ تحت عنوان: «هيلانه، حكاية خيالية كلاسيكيية رومنتيكية، قطعة مسرحية من فاوست».

وفي نفس الوقت، في الكراسة الأولى من المجلد السادس: «عن الفن والأوائل» يعرض جيته معنى ومغزى الجزء الثاني من «فاوست» فيقول: «شخصية فاوست في أعلى درجاتها، تأليف جديد مستخلص من الأساطير الشعية القديمة الغليظة،

تعرض إنسانا ضاق ذرعا بالإطار الأرضي العام وبين له أن اكتساب أعلى معرفة والاستمتاع بأجمل الخبرات هما أمران غير كافيين لإشباع أمانيه ولو لأقل درجة: أنه روح أينما تلفت عاد شقيا يائسا. وهذا الشعور مماثل للإنسان الحديث، حتى أن كثيرا من الرؤوس الجيدة شعرت بأنها مدفوعة إلى معالجة هذه المسألة. والطريقة التي وفقا لها تصرفات قد ظفرت بالتقدير، ورجال ممتازون فكروا في هذا وفسروا النص الذي كتبته، وهو أمر أشكر لهم صنيعهم إزاءه. لكنني عجبت من أن أولئك الذن قاموا بتكميل ومواصلة «شذرتي»، لم يصلوا إلى أفكار قريبة، ولا بد لتأليف الجزء الثاني من أن يرتفع فوق المستويات البائسة التي حققت حتى الآن، وأن تقتاد هذا الرجل إلى مناطق أعلى وفي ظروف اليق به.

ولما كنت أنا من ناحيتي قد شرعت في هذا العمل، وها هو ذا يتراءى في هدوء أمامي، وأواصله بين حين وآخر، محتفظا بسري تجاه الجميع، وكلي أمل في أن أقود هذا المؤلف إلى النهاية المتمناة. والآن لا ينبغي لي أن أتحفظ وأن أحجب أي سر عن الجمهور فيما يتعلق بنشر كل مجهوداتي. بل أنا أشعر بأن من واجبي أن أعرض كل إنتاجي، شيئا فشيئا، حتى لو كان ذلك على شكل شذرات. ولهذا قررت أن أضع الدراما الصغيرة السابقة الذكر في الجزء الثاني من فاوست عند أول إرسال لمؤلفاتي. بيد أن الفجوة الكبيرة بين النهاية الأليمة المعروفة للجزء الأول وبين ظهور البطلة اليونانية لا تزال فاغرة فاها».

وهكذا أتم جيته الدراما الخاصة بهيلانه، وبقي عليه أن يملأ الفجوة بينها وبين نهاية «فاوست» الأول، ثم ان يتم المأساة بعد دور هيلانه. وكان على جيته اذن أن يكتب فصلين يتلوهما الفصل الثالث الذي تشغله دراما هيلانه، ثم يتلوها فصلان (الرابع والخامس) يرويان نهاية فاوست.

ومن الفصل الأول نشر جيته ١٤٢٤ بيتا (حوالي ٣/٤ الفصل الأول) في طبعة مؤلفاته التي ظهرت في عيد فصح سنة ١٨٢٨.

لكن عمل جيته في الفصول الباقية قد حال دون سيره بانتظام وإسراع عدة أحداث: منها موت الأمير كارل أوجست دوق فيمار وولي نعمته في ١٨٢٨/٦/١٤، ثم موت الدوقة الكبيرة لويزه في ١٨٣٠/٢/١٤، ثم ان جيته اصيب بنزيف دموي حاد في ليلة ١٨٣٠/١١/٣٠.

فمضت ثلاث سنوات بعد ظهور ثلاثة أرباع الفصل الأول في سنة ١٨٢٨ حتى أتم الفصلين الأول والثاني من بدايته حتى سنة ١٨٣١. ويقول جيته عن هذا في رسالة الى اتسلتر Zeler بتاريخ ١٨٣١/٤: «الفصلان الأول والثاني من فاوست أنجزه... وهيلانه تظهر في بداية الفصل الثالث، لا بوصفها ذات دور مقحم، بل بوصفها البطلة (بفاوست الثاني كله). ومجرى هذا الفصل الثالث معروف. إلى أي حد سيساعد الآلهة في الفصل الرابع، فهذا ما لم يتقرر بعد. والفصل الخامس حتى نهاية النهاية قد استقر على الورق».

ويقو لنا اكرمن أن جيته قرأ عليه الصفحات التي تروي الذهاب إلى الأمهات في ١٠ يناير سنة ١٨٣٠، وأن أكثر من نصف «ليلة فالبورج الكلاسيكية» قد انجز بعد ذلك بأربعة أسابيع، وأن الفجوات وبقية ليلة فالبورج قد اكملت في سبتمبر سنة ١٨٣٠. وبهذا انجز القسم الأصعب في فاوست الثاني.

وهكذا نجد أن «فاوست» بجزئيه قد صحب جيته طوال حياته: منذ ريعان شبابه حتى آخر سني عمره الطويل. ولهذا نراه يقول في آخر رسالة كتبها بعد اصابته بالعلة التي مات بها يقول: «مضى أكثر من ستين عاما على تصوري لموضوع فاوست بوضوح وأنا في مطلع الشباب» (رسالة الى فلهلم فون همبولت بتاريخ ١٧ مارس سنة ١٨٣٢).

ولم ير جيته «فاوست» الثاني مطبوعا، وإنما طبع في الجزء الأول من مؤلفاته التي خلفها بعد وفاته.

وبمناسبة مرور مائة عام مجيء جيته الى فيمار، أعني في نوفمبر سنة ١٨٧٥، مثلت مسرحية «فاوست» بجزئيها، وقد أخرجها أوتو دفريانت Otto Devrient، في فيمار.

وبعد إنجازه «لفاوست» الثاني قال لاكرمن: أستطيع منذ الآن فصاعدا أن أعد الزمن المقدر لي في العمر هبة مجانية من الآلهة، ولا يهمني الآن ماذا سأستطيع أن أفعل أو لا أفعل» (حديث جيته مع أكرمن بتاريخ ٦ يونيو سنة ١٨٣١).

تحليل «فاوست» الأول

الاستهلال

والآن وقد بينا تاريخ تأليف جيته لمسرحية «فاوست» بجزئيها، علينا أن نقوم بتحليل كليهما.

أ - الإهــداء

في الإهداء يستذكر جيته تصوراته وأحبابه في مطلع الشباب، حين كان مندفعا في تيار «الاندفاع والعاصفة»، تعمر نفسه نزعات طيطانية، أعني: التمرد، والتطلع الى آفاق عالية تتجاوز الإطارات الإنسانية المألوفة، والانطلاق في حرية خلاقة لا تأبه بالقيود الطبيعية ولا الاصطلاحية، والحنين إلى الهوية مع الكل في اتحاد بالوجود والكون. هذا مع مزاج سوداوي متشائم جسده في شخصية «فوتر»، واشتغال بغرام مشبوب الأوار، لكنه لا يظفر بالنجاح والإشباع: فردريك بريون Brion، وشرلوت بوف Charlotte Buff، (بطلة «آلام الفت فرتر»)، وليلى شينمن Lili Schonemann، إلخ.

لكنه حين استأنف «فاوست» في يونيو سنة ١٧٩٧ وهو يقترب من الخمسين من عمره، كانت سورة الشباب قد زالت أو كادت، وكان أصدقاؤه ومحبوباته: منهم من قضى نحبه، ومنهم من ينتظر، ومن ينتظر هو الآخر قد تشتت في أرجاء الدنيا، وصدى شعره الأول قد صمت، وصار شعره الآن يرن لجمهور مجهول اطراؤه يقلق قلبه بدلا من أن يسره لأنه خلا من حرارة الحماسة المخلصة.

لقد صار هذا الماضي كله مؤلفا من بخار وضباب، يتجلى في أشكال مترنحة، تحمل في طياتها صور الأيام السعيدة، فيأسى الشاعر عليها، ويتجدد الألم وتتكرر الشكاة.

وها هو ذا يسائل نفسه هل يستطيع أن يبعث الحياة من جديد في هذه الأشكال الماضية، وأن يسترد صور الأيام السعيدة، أيامه في اشذراسبورج، وفرنكفورت، ودرمشتات، وفتسلار؟

أما الذين قضوا نحبهم من أحبائه فنذكر منهم، أخته كورنليا Kornelia صديقته الحميمة الوفية التي كان يستريح إليها من تشدد أبيه وعدم فهم أمه، وقد توفيت هذه الأخت العزيزة في سنة ١٧٧٧.

ثم صديقه الوفي الموحى إليه بالكثير من الأفكار: مرك Merck الذي ضاق بالحياة المريرة التي انتهى إليها فانتحر في سنة ١٧٩١، ثم صديقه لنتس المتوفي في سنة ١٧٩٢.

وأما الذين لا يزالون أحياء ولكنهم مشتتون في أرجاء الأرض فعلى رأسهم ياكوبي Fr. H. Jacobi الذي عصفت به أحداث الثورة الفرنسية فاضطر إلى مغادرة ألمانيا الى هولشتين (الدانيمرك آنذاك) في سنة ١٧٩٤، ثم عاش في أوتين Eutin وفاندزبك Wandsbeek وهمبورج، وأخيرا انتقل الى منشن وفيها توفي في ١٠ مارس سنة ١٨١٩، وكان جيته قد تعرف إليه في سنة ١٧٧٤ وأثر في جيته تأثيرا عميقا. كذلك نذكر كلنجر Klinger الذي هاجر مبكرا إلى روسيا، وتذكر لافاتر Lavater الذي ارتبط به جيته ارتباطا حميما وقد عاد يعيش في وطنه، في مدينة تسورش (زيورخ في سويسرة) - كذلك انقطعت الشقة بينه وبين أمه التي تعيش في فرنكفورت، وبينه وبين الكونت اشتولبرج Stoblerg.

لقد كان جيته يلقى من كل هؤلاء الإعجاب الممزوج بالعطف والتشجيع ويجد لديهم الصدى الذي يود كل عبقري أن يستشعره لدى القراء والسامعين. أما «فاوست» التي يقدمها الآن فلن يقرأها أو يسمعها هؤلاء المعجبون المخلصون المتعاطفون معه، بل جمهور لا يعرفه ولا ينبض بنبضه، ولا يمكن أن يتعامل معه، بل سيحكم عليه وفقا لقواعد الفن الضيقة المحدودة، وببرود وعدم اكتراث وربما بحقد دفين وحسد ونفاسه.

ب - الاستهلال المسرحي

الاستهلاك المسرحي تأثر فيه جيته بنموذج مسرحية هندية اسمها «شكونتالا» من تأليف الشاعر الهندي كليداسا، وكانت قد ترجمت إلى الألمانية في نفس الوقت الذي نشرت فيه «شذرة» فاوست سنة ١٧٩٠. فالشاعر الهندي قد وضع في مستهل مسرحيته حواراً بين مدير المسرح وبين إحدى الممثلات في المسرحية. وقد قرأ جيته ترجمة فورستر الألمانية هذه المسرحية، فألهمه هذا الحوار التمهيدي في المسرحية الهندية هذا الاستهلال المسرحي الذي كتبه لـ «فاوست».

ويجرى الحوار في هذا الاستهلاك المسرحي «لفاوست» بين الشاعر من جهة وبين

مدير المسرح والشخص المرح من جهة أخرى. ويطلب هذان الأخيران الى الشاعر أن يؤلف مسرحية ترضي ذوق الجمهور كيما يزداد دخل المسرح من المال، بينما الشاعر يشيح بوجهه عن هذا الاتجاه المادي.

ان مدير المسرح لا يهمه من المسرحيات غير شيء واحد: أن تكون حصيلة شباك التذاكر أكبر حصيلة ممكنة، ولتكن المسرحية من الناحية الفنية بعد ذلك ما تكون. أن المعيار عنده هو مقدار التذاكر المبيعة، وأقصى آماله أن تكون المسرحية خزانة النقود Kassenstusk، أي تملأ خزانته بالنقود، وقد قدم لنا جيته تجسيدا لهذا النوع من مدير المسارح في شخص السيد ملينا Melina في قصة «سنوات الطلبة في حياة فلهلم ما يستر».

ومدير المسرح هذا يعرف جمهوره، وهو جمهور لم يتعود على المسرحيات الرقيقة، لكنه جمهور قرأ كثيراً. ولهذا يود من الشاعر أن يؤلف له مسرحية فيها «كل شيء طري جديد ذو معنى وسار أيضا». وهو يدع للشاعر أمر «المعنى»، وما يهمه هو ويلح عليه هو «إثارة البهجة»، والبهجة عنده تكون بالمعنى القليل والإضحاك الكثير.

فيرد عليه الشاعر بأن الشاعر الحق هو الذي يتوجه إلى دائرة قليلة العدد من الصامتين الذين يتذوقون الفن الرفيع، والذين لا يهزهم إلا الكلام الصادر من أعماق القلب الحافل بالمعاني السامية، ويصيح: «كلا!اقتدني إلى الحلقة الضيقة السماوية السامية، حيث لا يتفتح للشاعر إلا السرور المحض، حيث الحب والصداقة يخلقان ويرعيان بيد الهية سعادة قلبنا المباركة». ان العمل الرفيع المنبثق من أعماق النفس تجرفه اللحظة الحاضرة في تيارها. لكنه بعد مرور العديد من السنين يطفو من جديد في شكله التام. «ان ما يلمع لا يبقى الا لحظة»، أما الجميل حقا فيبقى للخلف إلى الأبد».

لكن الشخص المرح (المهرج) لا يريد أن يسمع شيئا عن الخلف والأجيال المقبلة لأنه إنما يهمه فقط امتاع الحاضرين. ولهذا يهيب بالشاعر أن يطلق العنان للخيال وما يرافقه من جوقات: العقل، الذكاء، العاطفة، الوجدان، دون أن ينسى الحماقة!.

ويتدخل مدير المسرح ليحث الشاعر على الاهتمام بذوق الجمهور العريض، فيمتعه بما يجعله يشاهد وهو فاغر فمه، ويدعوه إلى تجزئة المسرحية، حتى يقوى على هضمها الجمهور، بدلا من تقديمها كلها دفعة واحدة.

ويأسف الشاعر لهذا الرأي الذي صار قاعدة عند مديري المسارح.

فيجيبه مدير المسرح بأنه لا يحفل بهذا التوبيخ، لأن من يريد التأثير فعليه أن يتخذ أنجح أداة، أمامه خشبا رقيقا عليه أن ينشره، وهذا الخشب الرقيق هو الجمهور الذي لا يتحمل المسرحية المليئة بالمعاني. وحتى رعاة المسرح من الأغنياء انما يريدون مسرحيات خفيفة ترفه عنهم لمدة ساعتين بعدها ينطلقون إلى اللعب بأوراق الكوتشينة، أو يقضون سواد الليل بين أحضان فتيات مأجورات. فهل يريد الشاعر أن يعتصر ربات الشعر من أجل هؤلاء البلهاء؟ كلا على الشاعر أن يثير التشويش في نفوس الجمهور.

لكن الشاعر حريص على كرامة الشعر، لهذا يصرخ في وجه مدير المسرح قائلا: اذهب اذن وابحث لك عن خادم آخر غيري.

إذ لا يليق بالشاعر أن يتخلى عن الميزة التي اختصته بها الطبيعة، وهي العبقرية الرفيعة الإنتاج. «أن العبقرية الإنسانية تتجسد في الشاعر» والشاعر الحق لا يريغ إلى إثارة التشويش في نفوس الناس، بل على العكس من ذلك ينبغي عليه أن يشيع الانسجام، بالشعر «الذي يتدفق من القلب ويهضم العالم في قلبه». فمن غير الشاعر يثير عاصفة الوجدان ويشعل نيران الأصل في النفس الجادة؟ وينثر كل أزهار الربيع في طريق المحبوبة؟ ويجدل الأوراق الخضر تيجان مجد يزين بها كل فضيلة؟ ويؤمن (للأبطال) مكانة على قمة الأوليمب؟ ويجمع الآلهة؟».

ويحاول الشخص المرح أن يخفف حدة التنازع بين مطالب مدير المسرح وأماني الشاعر، ويترضى الشاعر بكلمات معسولة تغرى كبرياءه، فيقول له «استغلل اذن هذه الملكات الجميلة، وواصل عملك الشعري كما يواصل المرء مغامرة غرامية».

وبعد تملق أهواء الشاعر على هذا النحو يهدأ، ويطالب باستعادة الزمان الذي كان لا يزال فيه يتحسس طريقه، وينهال عليه القصيد متدفقا كالينبوع الثر ويعد البرعم بعجائب الزهر وبالجملة أنه يطالب باستعادة أيام شبابه!

وهنا يشيد الشخص المرح بالشباب وعهده الذي فيه تتعلق الفتيات الجميلات برقبتك، ويرف أمامك التاج الذي ستكافأ به لفوزك في السباق.

ويضيق مدير المسرح بهذه التحليقات الشعرية والسبحات الخيالية، ويطالبهما

بالكف عن الكلمات لأنه إنما يريد أفعال، لا أقوالا. انه يريد مشروبات روحية يسكر الناس منها وليتم ذلك على الفور.

وللمزيد من امتاع المشاهدين يطالب بعدم التغيير في استخدام الديكورات والآلات، وأضواء الشمس والقمر والنجوم، ولتكثر الشلالات، والنيران، والصخور، والحيوان والطيور، «وعلى هذه الألواح الضيقة تجولوا اذن في دائرة الخلق الكاملة، وسيروا بخطى سريعة عاقلة من السماء خلال العام حتى الجحيم».

جـ - الافتتاح في السماء

وفعلا تبدأ مسرحية «فاوست» لجيته من السماء، وهي الوحيدة من بين المسرحيات التي تدور حول فاوست، التي تبدأ من السماء. ذلك لأن الفكرة الرئيسية التي جعلها جيته محورا لتصوره لمأساة فاوست هي فكرة «الرهان» بين الله والشيطان والشيطان هو الذي يقترح الرهان مع الله.

ذلك أن مفستوفيلس (= الشيطان) وهو في حضرة الله يسخر من الإنسان، وينعته بأنه يشبه الجدجد ذا الرجل الطريقة الذي يطير دائما متواثبا آخذا في ترديد انشودته القديمة. انه، أي الإنسان، يحسب نفسه الهاً صغيراً، ولكنه شاذ غريب الأطوار مثلما كان في اليوم الأول. وقد كان من الممكن أن يعي على نحو أفضل قليلا لو لم يكن الله هبه انعكاسا من النور السماوي، وهو العقل، بيد أنه يستخدمه ليصير أكثر حيوانية من الدواب.

فيوبخه الله لأنه، أي الشيطان، لا هم له إلا التحقير والانتقاص من المخلوقات، ولا يرى في العالم إلا الشرارة والرداءة يقول له: هل تعرف فاوست؟ فيجيبه مفستوفيلس بأنه يعرفه، ويعرف أنه يعبد الله على نحو شاذ غريب، وأن رأسه يختمر بالمطامع الشاردة، وهو لا يكاد يعرف أنه مجنون: «فهو يطلب من السماء أجمل النجوم، ومن الأرض أعلى الملذات. ولا شيء قريبا أو بعيدا، يرضي هذا القلب الشديد الاضطراب».

فيجيب الله بأنه لئن كان فاوست يعبد الله عبادة مشوشة. فإنه عما قليل سيقوده الى نور الهداية.

فيرد مفستوفيلس بأن الله سيضيع فاوست، ويقترح عليه الرهان:بم تراهن؟ لو أذنت لي باقتياده برفق في طريقي)».

ولا يمانع الله في أن يحاول مفستوفيلس هذه المحاولة طالما كان فاوست حيا. ويصرخ بأن «الإنسان يخطىء طالما هو يسعى».

وهكذا يدع الله للشيطان أن يقتاد الإنسان الى الهاوية، لكن ان بقى الإنسان الطيب شاعرا بما هو سبيل الهدى، رغم تقلبه في سبل الضلال، فإن على الشيطان أن يعترف بالإخفاق.

وفي هذا الاتجاه كان «فاوست» لسنج، حيث يسمع صوت من السماء يقول للشيطان: «لا ينبغي لك أن تنتصر!». لكن ثم فارقا كبيرا ما ورد عند جيته وما ورد عند لسنج: ذلك أن الحوار عند لسنج يجري بين الشياطين في هذا الموضوع، بينما هو عند جيته يجري بين الله والشيطان في السماء، ثم أن جيته يبين أن الإنسان الطيب الواعي بسبيل الهدى، وأن أخطأ - لأن كل من يسعى لا بد أن يخطىء - فإنه في النهاية لا بد أن يظفر بالنجاة، أما عند لسنج فلا شيء من هذا التفضيل والتعليل.

وهذا التصوير للإنسان بعامة - لأن فاوست في نظر الله كما في نظر الشيطان هو نمط للإنسان بعامة - وهو أنه مخلوق يسعى للأفضل، وفي سعيه لا بد أن يقع في الخطأ، لكنه يتقدم دائما ويظفر بالمزيد من التقدم والتنوير. وهذا التصوير هو ما طلبه شلر من جيته في تصوير فاوست. وقبل ذلك بعدة أعوام كان امانويل كنت Kant قد كتب رسالة «عن الكفاح بين مبدأ الخير ومبدأ الشر من أجل السيطرة على الإنسان»، وفيها عرض نفس الفكرة.

وجيته في هذا الافتتاح في السماء تأثر بما ورد في سفر «أيوب» من العهد القديم من الكتاب المقدس، حيث ورد: «٦: وذات يوم جاء أبناء الله ومثلوا أمام الأزلي، وكان الشيطان أيضا قد جاء بينهم.

٧ : وقال الأزلي للشيطان: «من قدمت؟» فأجاب الشيطان الرب قائلا: «لقد

زرت الأرض وتجولت في كل نواحيها» ٨: فسأل الأزلي الشيطان: «هل لفت انتباهك عبدي أيوب؟ يقينا أنه لا مثيل له على الأرض، ذلك أنه رجل أمين مستقيم، يخشى الله ويتجنب الشر». ٩: فرد الشيطان قائلا: «وهل أيوب يخشى الله دون مقابل؟ ١٠: ألم تقم سياجا حوله لصونه هو وبيته وكل ما ينتسب إليه؟ لقد باركت على عمل يديه، وقطعانه تنتشر في البلاد. ١١: فابسط يدك مرة وأمسس كل ما هو له، (وسترى) إن لم ينكرك في وجهك». ١٢: فأجاب الأزلي قائلا للشيطان: ليكن كل ما هو له تحت سلطانك، لكن لا تمسه هو نفسه». وانصرف الشيطان من أمام وجه الأزلي».

وتوالت المصائب على أيوب إثر ذلك. فالسبئيون أغاروا وسلبوا البقر، وقتلوا الرعاة بحد السيف، وسقطت صاعقة من السماء أحرقت الأغنام ورعاتها، وانقضت ثلاث عصابات من الكلدانيين على الإبل فأخذها، وقتلت رعاتها، وانهار المنزل على أولاده وبناته إثر ريح عاتية، فهلكوا جميعا. لكن أيوب صبر أولا على هذه البلايا.

وعاد الشيطان فأصاب أيوب بجذام خبيث من أعلى رأسه حتى أخمص قدميه. لكنه صبر أيضا، رغم تحريض امرأته له بانكار الله ودعوتها إياه الى الموت. وجاءه ثلاثة من أصدقائه ورأوه على هذه الحال فبكوا ومزقوا ثيابهم. وبعد ذلك فتح أيوب فمه ولعن يوم ميلاده. وراح يجدف على الله، ويتحداه أن يذكر له السبب في التنكيل به، وهو المؤمن البريء التقي. ثم يدور الحوار بين أيوب وبين الله في فصول طويلة، تنتهي بأن يعيد الله إليه ما سلبه إياه وزيادة.

وواضح ما هنالك من مشابه قوية بين ما ورد هنا في سفر «أيوب» وبين ما يرد في الافتتاح في السماء في «فاوست».

١ - فأبناء الله وسطهم الشيطان هم نفس الملائكة الواردين في الافتتاح: رفائيل، وجبريل، وميكائيل ومعهم مفستوفيلس الشيطان.

٢ - وعبدي أيوب هو «عبدي فاوست».

٣ - لئن لم يذكر الرهان باللفظ، فالمعنى عينه وارد في الأصحاح الثالث من سفر أيوب: إصابة الإنسان بالبلايا من الله تؤدي إلى الكفر به.

٤ - وفي كلا الموضعين يأذن الله للشيطان بأن يصبح هذا العبد الطيب التقي تحت سلطان الشيطان.

٥ - ونهاية أيوب ستكون النهاية التي يختارها جيته - ومن قبله: لسنج، لفاوست، أي النجاة والنعيم.

لكن هذه المشابه هي في الهيكل العام فحسب. أما التفاصيل فمختلفة تماما:

١- فأبناء الله لا يتكلمون في حضرة الله في سفر أيوب، وإنما الشيطان وحده هو الذي يتكلم.

أما عند جيته فالملائكة يسبحون بحمد الله ويمجدون روائع خلقه، وحياة الطبيعة في مجموعها، في العالم العلوي والسفلي، والنجوم في مساراتها، وما يجري على الأرض من تحولات: من ليل ونهار، ومد وجزر، وعاصفة وزوابع. «ان كل أعمالك السامية رائعة مثلما كانت في اليوم الأول».

٢ - ومفستوفيلس في «فاوست» أذكى جدا وأوسع حيلة وأبرع في القول والتبرير وتحليل الأمور من الشيطان في «سفر أيوب»، حيث يقتصر دوره على إصابة أيوب بالعلل والبلايا، أما مفستوفيلس فخراج ولا يهيىء لفاوست المغريات واللذات وينقذه من الورطات التي يتردى فيها. ان شيطان «سفر أيوب» باهت جدا شرير جدا، بينما مفستوفيلس لامع جدا قيل الشرور، بارع الحيلة.

٣ - نهاية أيوب واضحة تماما في نهاية سفر أيوب «اصحاح ٤٢: ١٢ - ١٧».

أما نهاية فاوست في «فاوست» الثاني فيشوبها الغموض حتى أن البعض يرى أن جيته قد تخلص بتسرع من بيان نهاية فاوست. ويعتمد هذا الرأي على أن الرب في الافتتاح لا يقول كلمة صريحة عن نهاية فاوست. إن الله يثق في سعي الإنسان، لكن مفستوفيلس يعتمد على ضرورة وقوع الإنسان في الخطأ والظلال بإقرار الله: «أنت نفسك تقول إن الإنسان يخطىء طالما هو يسعى». بل يظل قائما معلقا[1]. والحل الوارد في نهاية فاوست «الثاني هو نظر هؤلاء مصطنع مفروض من الخارج، وليس نتيجة تطور في فاوست.

---

(١) راجع في هذه المشكلة:

Fr, Fischer : «Bemerkungen Ueber den I. Teil des Goetschen Faust und namentlich den Prolog im Himmel» in Monats schrift des Wissenschaft lichen Vereins in Zurich, 1857. Goethes Faust, S. 205 - 260 (1875)

ويرد على هذا الرأي كونوفشر (جـ ٢ ص ١٨٦ وما يليها) فيقول إن الرب لم يشأ الاسترسال في الجدال مع مفستوفيلس

لأنه يعلم النهاية، وبترك الأمور تأخذ مجراها بشكل طبيعي يعلمه الله مقدما، وهو اذن يدع مفستوفيلس في وهمه، حتى يرى بأم عينيه خيبة رجائه. وكون الإنسان يخطىء طالما كان يسعى «لا يدل على انتفاء النجاة عن الإنسان، فإن» النجاة لا تعني العصم من الخطأ. ان في السعي المتواصل قدما في الحياة سموا مظفرا لا يستبعد بذاته الوقوع في الخطأ، بل يقتضي الوضوع في احبولة الغوى. وسيكون الأمر كارثة، لو لم تكن الحال على هذا النحو! ان الأستاذ الضليع يخطىء، والمفكر الكبير يخطىء، لكن خطأ الأستاذ الضليع لا يجعله حاطب ليل جهولا ولا تلميذا، ولا يرده إلى مدة الاختبار والتمرين» (كونوفشر جـ ٢ ص ١٨٨).

أما أن يكون جيته قد حقق هذا الغرض في «فاوست» الثاني، فهذا أمر آخر للنقاد أن يجادلوا فيه. لكن الأمر الذي لا شك فيه - في رأي كونوفشر - هو أن جيته قصد فعلا إلى نجاة فاوست ودفعه تدريجيا إلى مكانة سامية.

وهكذا فإن الرب حين أذن لمفستوفيلس بالتصرف في فاوست إنما فعل ذلك هازئا من مفستوفيلس، واثقا بأنه سيخسر الرهان في النهاية، وبأن فاوست سيظفر بالنجاة.

(٢)
المناجاة الأولى لفاوست

ويبدأ الجزء الأول من «فاوست» بمناجاة فاوست لنفسه، وهو يبدو في سن تتراوح بين الثلاثين والخامسة والثلاثين وفيما يأسى على أنه درس الفلسفة، والقانون، والطب، واللاهوت، لكنه لم يجد فيها ما يشبع فهمه الى المعرفة. لقد كان أبوه طبيبا وعلمه مهنة الطب، كما علمه صنعة الكيمياء. وحصل أرفع الدرجات العلمية، وصار أستاذا Magister ودكتورا Doctor، وصار له في التدريس الجامعي قرابة عشر سنوات «أضل» فيها تلاميذه لأنه أوهمهم أن ما يلقيه عليهم هو علم مفيد، بينما هو يعتقد أن ما حصله من العلم لا يشفي غليله من المعرفة.

والآن وقد تبين له عدم كفاية العلوم المعتبر بين الناس، فلينصرف إلى علوم

من نوع آخر، علوم يحرمها الدين، وتطاردها الدولة، وهي علوم الصنعة: السحر، والطلسمات، وتحضير الأرواح، وقراءة الكف، والسيمياء، واكتشاف حجر الفلاسفة الذي من شأنه أن يحول المعادن الخسيسة (الحديد، النحاس، الرصاص) إلى المعدنين الشريفين (الذهب والفضة).

لقد أيقن من عدم جدوى العلوم المعتبرة. وعلى الرغم من أن ما حصله منها أكبر قدرا وقيمة مما حصله «الدكاترة والأساتذة والكتاب وقوالوا القداسات، وأنه لا يعذبه شك ولا وخز ضمير، ولا يخاف الجحيم ولا الشيطان»، فإنه تجرد من كل بهجة لا يستطيع أن يعلم الناس شيئا يفلح في إصلاحهم. وهو لم يكسب ثروة ولا تشريفا ولا مكانة بين الناس. فليس أمامه، للخروج من هذه الحال البائسة «التي لا يرضى أن يحياها حتى الكلب»، أقول لا مخرج له منها إلا بالسحر، عسى أن يكشف له عن بعض الأسرار، وأن يوفر عليه الإرهاق، ابتغاء أن يعرف التركيب الباطن للعالم، ويتأمل القوى النشيطة والعناصر الأولية.

ثم يتطلع في السماء فيشاهد القمر وهو بدر، مستهدا به على الليالي التي أمضاها بين الكتب والأوراق، وكان فيها رفيقه الوحيد في غرفة مكتبه الضيقة القوطية الطراز. ويبعث فيه ضوء القمر الرغبة في أن يحلق فوق أعالي الجبال في ضوء القمر، مع الأرواح حول كهوف الجبال.

أنه ينعى حاله متسائلا: إلى متى يرقد في هذا السجن الذي لا ينفذ إليه النور إلا من خلال الزجاج الملون في النوافذ، ويحيط به جبل من الكتب التي أكلتها العثة وعلاها التراب من الأرض حتى قمة القبة، وحيث الأوراق المدخنة، وحواليه الأكواب والصناديق وأكداس من الآلات والأجهزة. ومادامت هذه هي حاله فبأي حق يتساءل لماذا يضيق قلبه في صدره، ويعصر الألم كل توثب فيه للحياة؟

عليه اذن أن ينطلق من هذا السجن الى الهواء الطلق، وليكن مرشده هو كتاب الساحر نوسطرادموس: فبه سيعرف مسار النجوم، ومنه سيستدل عل ىملكة النفس التي بواسطتها تخاطب الروح الروح.

ويفتح كتاب نوسطرادموس فيرى علامة «الكون الأكبر» فتسري فجأة في كل مشاعره مسرات سامية: الشعور ببهجة الحياة الطمأنينة التي تهدىء قلبه الحزين. ويملؤه هذا الشعور العارم بالسمو حتى يصبح: هل أنه إله! ذلك لأن عالم الأرواح قد

انفتح أمامه، وعليه الآن أن يغوص في حمرة الفجر.

ويقلب بضع صفحات فيرى علامة «روح الأرض»، فتؤثر فيه تأثيرا آخر، لأنها أقرب نسبا إليه: فيشعر بأن قواه تتزايد، وكأنه ثمر بخمر جديدة، ويستشعر الشجاعة للمغامرة في العالم، واحتمال الألم الأرضي والسعادة الأرضية، والصراع مع العواصف.

ويعزم تعزيما قويا كي يستحضر «روح الأرض». فتستجيب «روح الأرض» وتظهر في شعلة، ويقول: من ذا الذي ينادي؟ فيرتعد فاوست لأنه لا يستطيع احتمال رؤيتها. فتسخر منه «روح الأرض» وتقول: أين أنت يا فاوست يا من تردد صوته حتى بلغني، يا من انطلقت نحوي بكل قواك؟.

ويتشجع فاوست ويجيب: أنا فاوست، أنا نظيرك. كم أشعر بقربي منك!

فتهزأ به «روح الأرض» وتقول: أنت انما تشبه الروح التي تتصورها، أنت لا تشبهني أنا.

فيسقط فاوست على الأرض مسحوقا وهو يقول: لا أشبهك أنت؟ من أشبه أنا اذن؟ أنا، صورة الله!

ثم يخرجه من هذه المناجاة الأليمة وهذا الحوار المرهق مع «روح الأرض» مجيء تلميذه التابع: فجنر.

وهنا ينبغي أن نتحدث قليلا عن «روح الأرض» هذه، أن جيته يكتفي بأن يقول إنها ظهرت في شعلة، ولكنه لا يحدد لنا هيئتها. ويبدو أنه لم يتصور لها هيئة جسمانية، على عكس ما نجد مثلا في تصور. ناوفرك Nauwerck لروح الأرض على شكل مارد هائل، على رأسه الصور الرمزية للنشر والأسد والتيس، أو في تصور «روح الأرض» في صورة أرتميس الأفسوسية، الهة الخصوبة، التي يغطى نصف جسمها الأعلى: فهود عديدة، وأسود، وأيائل، وبقر ونحل وسائر أنواع الحيوان والنبات التي توجد على الأرض. ان «روح الأرض» عند جيته انما تتصف بأنها قوة أو مجموع قوى عنصرية: فهي تصعد وتهبط في تيار الحياة، وفي إعصار الفعل، وتتموج ها هنا وها هناك إنها ميلاد وقبر، وأوقيانوس أبدى ونشاط متغير، وحياة مشبوبة، وهي تعمل على نول الزمان كي تنسج الثوب الحي للألوهية.

على أن مهمة «روح الأرض» هنا عند جيته هي أن تعطي فاوست صاحبا من الجن، وهو مفستوفيلس، يكون تحت امرته وفي خدمته لتحقيق مآربه وتوفير الملذات له واقتياده خلال عالم الشهوات.

(٣)

الحوار بين فاوست وتلميذه التابع فجنر

في «الكتاب الشعبي» أنه كان لفاوست تلميذ تابع Famulus يدعى فجنر Wagner والتلميذ التابع Famulus كان يعني في العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث تلميذا كبير السن نسبيا، يتولى القيام على الشئون الصغيرة للأستاذ فيما يتعلق بمحاضراته وعلاقته بالتلاميذ، وكان في مقابل ذلك يوفر له سكنا مجانيا، ويعفى من رسوم حضور المحاضرات وبعض المزايا الصغيرة الأخرى. وهو يناظر ما كان يعرف عندنا في مصر «العريف» في الكتاب، إلى حد ما.

وفجنر هنا في «فاوست» جيته يمثل الحذلقة في العلم، والحرص على التعلم الآلي والاستظهار للكتب المدرسية والمتون، أن محصوله من التحصيل بواسطة الكتب وفير، وهو يؤثر الكلمات المحفوظة والعبارات الفخمة والفصاحة اللغوية على الآراء الشخصية والفهم والابتكار.

وهو على النقيض من فاوست: أنه يومن إيمانا شديدا بالعلم المودع في صدور الكتب، بينما فاوست قد ضاق به ذرعا واستشرف الى الإنهائي والعلم الحي وهو لا يفهم شيئا من تحليقات أستاذه فاوست، حتى أنه ظن لما سمع الحوار بين فاوست «روح الأرض» أنا فاوست إنما كان يلقي نصا من مأساة يونانية. وذلك لأنه لا يفهم ما يضطرب في نفس فاوست من وجدانات وتعطلعات والام، لهذا لم يتصور أن يكون ما قاله فاوست في مناجاته وفي حواره مع «روح الأرض» تعبيرا ينفس به فاوست عما يعتمل في صدره، بل مساهد من طراغوديات (مآسي) يونانية يلقيها فاوست إلقاء كبار المثلين الطراغوديين.

وفجنر يريد أن يتعلم فن الإلقاء، لأنه سيصير قسيسا يعظ الناس، ويهز

مشاعرهم إلى الإيمان. وهو كثيرا ما سمع أن القسيس يمكن أن يتعلم الكثير من الممثل الكوميدي. فيسخر منه فاوست قائلا: نعم، حينما يكون القسيس هو نفسه كوميديا، كما يحدث بين الحين والحين! ويوبخ فاوست تلميذه على احتفاله برنين الألفاظ الطنانة لإقناع السامعين، قائلا ان الامتناع لا يحدث إلا إذا كانت الكلمات تتدفق من أعماق النفس. «إنك لن تضم أبدا القلب الى القلب، إذا لم تأت كلماتك من القلب»

لكن التلميذ مخدوع بروعة الالقاء، يرى فيها مصدر الإقناع، لأن رنين الألفاظ ينفذ من السامع الى القلوب بسهولة.

فيجيبه فاوست بأن العقل والإحساس السليم يقدران على الإقناع دونما حاجة إلى كثير من الصنعة. ان كان لديك حقا شيء لتقوله، فما الداعي إلى الركض وراء الألفاظ؟ غير أن فجنر لا يكاد يفقه من هذا شيئا، فينصرف إلى الشكوى من طول الصناعة وقصر العمر، ومن صعوبة الظفر بالأسباب المؤدية إلى الينابيع الحقة. التي هي العصور السحيقة، وأنها لمتعة عظيمة أن يغوص المرء في روح الأزمان الماضية، ورؤية ما فكر فيه الحكماء الذين سبقونا، وكيف أننا صعدنا إلى أعال رائعة.

ويسخر فاوست مما بلغه الإنسان من العلم، ويرى في المصور البالية كتابا مختوما بسبعة خواتم، وما يسميه فجنر «روح الأزمان الماضية» ليس في جوهره الا عقول الناس الحاليين حيث ينعكس فيها الماضي. وماذا في هذه الأزمان الماضية؟ انها مجرد سلة قاذورات أو غرفة مهملات، أو في الأحسن مأساة من مآسي الأسواق حافلة بالحكم الأخلاقية.

وينصرف فجنر، لأن غدا هو اليوم الأول من عيد الفصح، ولا يريد أن يثقل على أستاذه وإن كان متحمسا للدراسة، ويختم الحوار بهذه الجملة الحافلة بالتهكم عليه: «لا شك أنني أعلم الكثير، بيد أنني أود أن أعلم كل شيء!».

***

وهكذا نجد في فجنر النموذج الخالد للعالم المحصور في بطن الكتب المتحذلق المتشدق بالكلمات المحفوظة الجوفاء، الممتلىء غرورا بما حصله من علم ميت، الملفق في التفاصيل الجانبية والتفاهات. وهو النموذج الذي ضاق جيته به ذرعا حين كان

يدرس في جامعات ليبتسك وجيسن Giessen واشتراسبورج والذي تناوله بالسخرية هردر، وهامان، وأنصار حركة «العاصفة والاندفاع»، ولكنه في الوقت نفسه تجاه فاوست شديد الإخلاص مملوء بالإعجاب بأستاذه. وهذا هو ما يخفف من حدة تهكم فاوست عليه، ويبعث في النفس اشفاقا عليه.

***

وبعد خروج فجنر يقلق فاوست على حالة فجنر، راثيا له «بتعلقه الدائم بالترهات، ولان (أمثاله) يفتشون عن الكنوز بيد طماعة، ويتصورون أنفسهم سعداء ان عثروا على دود أرضي!»

وعند هذه الكلمات تتقطع «شذرة فاوست» التي نشرها سنة ١٧٩٠، ولا يستأنف[1] الكلام إلا بعد عقد الميثاق بين فاوست والشيطان. ولا ندري كيف كان جيته يتصور آنذاك - في سنة ١٧٩٠ - أن يملأ هذه الفجوة. ويرى البعض أن جيته كان ينوي - كما فعل في الرواية النهائية لـ «فاوست» الأول - أن يستحضر «روح الأرض» من جديد، ويستدلون على ذلك بأنه في نهاية المناجاة الأولى يشير إلى ذلك. غير أن دونتسر (حـ ١ ص ١٨١) لا يأخذ بهذا الرأي قائلا ان المواضع التي يستشهدون بها أحدث جدا في كتابتها من المشهدين الأولين: فاوست وهو يناجي نفسه ويحاور روح الأرض، والحوار بينه وبين تلميذه فجنر. الواقع أنه من العبث أن نحاول أن نعرف نية جيته آنذاك، لأنه ليس لدينا في أقواه أو مذكراته أو رسائله ما يؤذن بإيضاح الأمر في هذه المسألة ويكشف عن نيته.

(٤)
المناجاة الثانية لفاوست

ويتلو ذلك المناجاة الثانية لفاوست، وهي غير موجودة في «الشذرة». وربما كان

(١) أي عند البيت رقم ١٧٧٠، وهكذا فإن الفجوة تمتد من البيت رقم ٦٠٦ حتى البيت رقم ١٧٦٩

جيته قد كتب شيئا منها في سنة ١٧٨٩ بعد رحلته إلى إيطاليا، لكن الغالبية منها كتبت في الفترة ما بين سنة ١٧٩٧ وسنة ١٨٠٠.

وتبدأ المناجاة بأن يقر فاوست بأن فجنر، وان قطع عليه الحوار مع عالم الأرواح، فإنه نجاه من اليأس الذي استولى على نفسه بعد أن طمأنت «روح الأرض» من كبريائه، وأنكرت عليه أن يكون نظيراً لها. لهذا نراه يشكر لفجنر تخليصه إياه من نوبة اليأس التي كادت تقضي عليه لكونه شعر بأنه مجرد قزم في مواجهة «روح الأرض». أن عليه أن يكفر عن هذا التبجح والادعاء: «لا أستطيع أن أدعي أني أساويك: فاني وإن كنت ملكت القدرة على استحضارك، فإني لم أملك القدرة على الاحتفاظ بك. وفي تلك اللحظة السعيدة شعرت بأنني صغير جدا وكبير جدا».

«أني لست مساويا للآلهة! كلا، هذا هو ما أشعر به في أعماقي، وإنما أنا أساوي الدودة التي تحفر التراب، الدودة التي يدوسها وتدسها في التراب خطوة المسافر، في التراب التي منه تعيش وبه تتغذى».

ويتلفت حواليه إلى الآلات والأجهزة التي تملأ غرفته فيخيل إليه أنها تسخر منه لأنه ظن أن فيها مفتاح أسرار الكون، فلم تفلح في أن تفض له أي سر، ذلك لأن الطبيعة مستسرة تحت ضوء النهار الباهر، ولا تسمح برفع الحجاب عنها.

وإذا بنظره يثبت على قارورة هناك تجتذبه كأنها مغناطيس، أنها قارورة السم التي ستخلصه من هذه الحياة الباطلة وتنتشله من اليأس القاتل. وهو ذا يناجيها: «فيك أجل حكمة بني الإنسان وصناعتهم، أنت خلاصة العصارات الرقيقة الجالبة للنوم، وخلاصة كل قوى الموت اللطيفة. اكشفي لسيدك من فضلك!» ذلك أنه قد استعد لوداع الحياة، وللانطلاق خلال الأثير على طريق جديد، نحو آفاق الفعل المحض.

ويهم برفع القارورة إلى شفتيه، وإذا به يسمع قرع النواقيس وإنشاد الجوقات ايذانا بعيد الفصح، عيد القيامة يسوع المسيح من بين الأموات في اليوم الثالث من صلبه. وهذا الرنين وذلك الإنشاد كانا كفيلين بأبعاد قارورة السم عن فمه. ويعجب لتأثير هذا الرنين وذلك الإنشاد في قلبه وهو الذي صار خاليا من الإيمان وصار لا يجرؤ على التطلع إلى الآفاق التي منها ترن البشارة. لكن الإيمان كان راقدا في أعماقه ولم يتركها، لهذا انبعث لدى سماعه الرنين والإنشاد. فصاح: «استمرى

في الرنين، أيتها الأناشيد السماوية العذبة! انبثقت عبرة، والأرض عادت فاستولت علي!».

إن الملائكة، في هذه الحوقات، يعلنون عن النصر الذي أحرزه المسيح على الموت والخطيئة بفضل قيامته، وعن النجاة التي تنتظر المؤمنين بالميثاق الجديد الذي أتى به يسوع.

بيد أننا نلاحظ أن عدول فاوست عن تجرع السم والانتحار لمجرد أنه سمع رنين نواقيس عيد الفصح وأناشيد قيامة المسيح - غير مقنع، والمبرر ضعيف لا يليق بمن في مرتبة فاوست علما وذكاء وتطلعا إلى الآفاق العليا. نعم، إن في هذا التبرير من السذاجة ما يضعف قوة الحبك المسرحي. بل هو من نوع إلاه النازل بالآلة Deus ex Machina.

(٥)

النزهة خارج باب المدينة

في هذا المشهد ننتقل من التحليقات السامية التي ارتفع إليها فاوست حتى الآن، إلى الحياة الواقعية المرحة للناس في أيام عيد الفصح. فنجد العمال والخادمات والتلاميذ وأعيان المدينة وهم يمرحون ويتريضون: كل على شاكلته، في هذا العيد البهيج: فالعمال يريدون احتساء الشراب، والتلاميذ يطاردون الفتيات، وأعيان المدينة يشتكون من عمدة المدينة، والفتيات تود أن تعرفن مصيرهن فيما يتصل بالزواج، والجنود يتفجون بالبطولات الزائفة، والفلاحون يغنون ويرقصون تحت الزيزفون.

وفي وسط هذا الحشد يظهر فاوست وتلميذه فجنر، ويأخذ فاوست فيصف لفجنر مباهج الربيع في أبيات رائعة. ثم يتحلق الجمهور في دائرة حول فاوست احتفاء به، ويذكر له فلاح عجوز كيف أن أباه قد أنقذ العديد من المصابين بالوباء الذي أصابهم منذ زمان طويل، وكيف أن فاوست الشاب قد شارك أباه في هذا العمل الإنساني.

لكن فاوست يبتعد عن الحشد هو وفجنر. وحين يتحدث فجنر عن مدى تقدير الناس له وامتنانهم لفضله السابق عليهم، يفضى فاوست بسر غريب وهو أن ما كان

يقدمه الى المرضى لم يكن دواء، بل كان سما. «وكان المرضى يموتون. ولا أحد يسأل: من هو الذي شفى؟ وهكذا بمزاجات جهنمية أحدثنا في هذه الأدوية وهذه الجبال من الضرر أكثر مما فعله الطاعون، وأنا نفسي قد أعطيت السم للآلاف منهم: وقد توفوا، وهأنذا أرى الناس يثنون على سفاحيهم الجسورين!».

وهكذا نرى جيته قد جعل من والد فاوست طبيبا وصنعويا على نحو برسلوس (١٤٩٣ - ١٥٤١) Paracelsus، بينما في «الكتاب الشعبي» يذكر أن والد فاوست كان فلاحا بسيطا. وعن برسلوس يأخذ جيته هذه اللغة الصنعوية (أي المتعلقة بالكيمياء السحرية): مزج «الأسد الأحمر» بالزنبقة في حمام فاتر، الملكة الشابة «في المعوجة، الخ. فبرسلسوس يسمى البذرة الذكورية المستخرجة من الذهب: دم «الأسد الذهبي»، أو الأسد الأحمر، ويسمى البذرة الأنثوية المستخلصة من الفضة: «النسر الأبيض»، وثم ناتج آخر مستخلص من الفضة يسمى: «الزنبقة». ويمزج لالواحد مع الآخر أولا في حمام فاتر الماء. وبواسطة نار قوية يطردان من معوجة إلى أخرى (حجرة العرس) للحصول على مزاج الطف. وأخيرا يظهر الناتج. وبوضع راسب التقطير على زجاج تظهر كل الوان قوس قزح: وهذه هي «الملكة الشابة» في الزجاج». أي حجر الفلاسفة. وقد أعاد ترندلنبورج هذه التجارب مع أحد الكيماويين، فتبين له أن «الأسد الأحمر» هو أكسيد الزئبق، وأن «الزنبقة» هي حمض الكلوردريك، وأن الألوان الشبيهة بألوان قوس قزح هو أوكسكلوريد الزئبق.

أما أغنية الفلاحين: «الراعي تتظف للرقص» فيبدو أنها تقوم على أساس أغنية شعبية حورها جيته بتصرف واسع.

وما يلبث فاوست أن يستبعد عن نفسه تلك الخواطر السوداء، حتى لا ينغص عليه متعة اللحظة وهو يستشرف ببصره إلى الشمس وهي تنحدر للمغيب فوق الأكواخ المتمنطقة بالخضرة. وها هي ذي الشمس غابت لتشعل هناك في مكان آخر حياة جديدة. وبوده أن تكون له أجنحة يتابع بها الشمس في مسارها أينما أشرقت،

ولن يوقف سيره الالهي حينئذ جبال وحشية. ويتفتح أمامه البحر بخلجانه الدافئة. انه يحلم بان يثب وراء الشمس كيما يشرب ضوءها الأبدي، ويكون النهار أمامه والليل وراءه والسماء من فوقه، والأمواج من تحته. «ما أجمل الحلم والشمس تنحدر للمغيب!» ومن أسف أن أجنحة الروح لا يتحالف معها جناح جسماني.

أما فجنر فلا يستهويه هذا الحلم والطيران، بل يؤثر عليهما متعة التنقل من كتاب إلى كتاب. وتقليب الصفحات! بذلك تصبح ليالي الشتاء جميلة وعذبة، وتدفيء أعضاءنا حياة هانئة. أن تصفح كتاب من البرشمان المحترم يبث شعوراً في النفس كما لو كانت السماء قد هبطت نحوا! انه لا يشعر بغير هذا الدافع: القراءة وتصفح كتب الآخرين.

لكن فاوست ليس هكذا لأنه كما قال: «نفسان تسكنان في صدري، ويا أسفاه! وإحداهما تصبوا إلى الانفصال عن الأخرى، إحداهما، في وجدان جاف تتشبث بالعالم بأضائها القانصة، والأخرى ترتفع بقوة من التراب الى حقول الأجداد السامية».

وها هو ذا يستحلف الأرواح في الهواء أن تقتداه بعيدا إلى حياة جديدة عظيمة. «إلا ليت لي معطفا سحريا تحملني الى الديار الأجنبية!»

ويستحلفه فجنر الا يدعو جماعة الأرواح المنتشرة في الجو، فليس يأتي منها غير الأذى: من الشمال أرواح حادة كالسهام، ومن الشرق رياح جافة تتغذى بالرئات، والجنوب يدفعها بعيدا عن الصحراء، والغرب يرسل خشرما ينعش في البداية، لكنه ما يلبث أن يغرقك أنت والحقول والمراعي. ويدعو فاوست للعودة لأن الظلام يغطي العالم، والجو ابترد، والضباب هبط. غير أنه يلاحظ أن فاوست يحدث في دهشة هناك، فيسأله ماذا جعله يتأثر إلى هذا الحد في ساعة المغيب، فيقول فاوست: ألا ترى ذلك الكلب الأسود الذي يشرد في القمح والتبن؟ فيجيب فجنر بأنه شاهده منذ مرة، لكنه لم يلق لذلك بالا. فيسأله فاوست: كيف يبدو لك هذا الحيوان؟ فيجيب فجنر: أرى أنه كلب Pudel يتبع أثر سيده. لكن فاوست يلفت نظره إلى أنه كلب غير عادي لأنه يتواثب حولهما بشكل حلزوني مقتربا منهما باستمرار، ويقول أنه يخيل إليه أنه يجر وراءه دوامة من النار. لكن فجنر يقول أنه لا يرى سيئا من هذا ولا بد أن هذا خداع نظر عند فاوست.

ويتصور فاوست أن الكلب يلقى بأنشوطات سحرية لطيفة ليربطهما، وأن الدائرة تضيق شيئا فشيئا، ها هو ذا صار قريبا جدا. فيجيب فجنر أنه كلب وليس شبحا من الأشباح، وهو ينبح ويتردد، ويتقلب على ظهره، ويحرك ذيله، وهذه من أحوال الكلاب.

وحركاته تدل على أنه درب تدريبا جيدا.

ويأخذ فاوست بكلام فجنر ويقرر أنه لا أثر لأى روح: بل كل ما هنالك تدريب. ثم يدخلان من باب المدينة.

(٦)

غرفة الدراسة: المشهد الأول

لكن هذا «الكلب» يدخل مع فاوست غرفة مكتبه، ويظل يعدو هنا وهناك، ويحاول فاوست أن يهدئه ولكن في غير جدوى.

ويعود فاوست إلى مناجاة نفسه أمام الكلب. ويخطر بباله أن يترجم الإنجيل، فيفتح المجلد على الإنجيل الرابع ليوحنا، وقد استهل بالعبارة: «في البدء كانت الكلمة!» فلا تعجبه ترجمة كلمة Logos بـ: الكلمة Wort، ويحاول أن يستبدل بها لفظا آخر: Zinn (الفكر) ويتساءل: هل «الفكر» هو الذي يخلق كل شيء) - ولما كان الجواب بالنفي فإنه يعدل عنه إلى: Kraft «= القوة». فلا يرضى به هو الآخر، وفجأة يخطر بباله اللفظ المناسب فيكتب بكل ثقة: «في البدء كان الفعل Tat».

لكن «الكلب» يشغله عن الاستمرار في الترجمة بما يحدثه من نباح، فيطلب منه فاوست أن يخرج ويفتح له الباب ويشير إليه بالخروج. لكن ماذا يرى أمامه: لقد تعاظم «الكلب» وتضخم، ووقف مشرع القامة، ولم يعد له شكل كلب، بل صار له شكل فرس البحر بعيون مشتعلة، وأسنان هائلة، ويرى فيه هيكلا جهنميا ربما يجتمع فيه مفتاح سليمان. وفي أثناء ذلك تصيح أرواح في الدهليز قائلة إن أحد الأرواح أسير مثل الثعلب في الأحبولة.

ولمواجهة هذا المارد يستخدم فاوست تعويذة الأربعة. لكن المارد يتضخم مثل الفيل ويملأ المكان كله ويسعى إلى الزوال على هيئة ضباب. ثم يبرز مفستوفيلس من وراء الموقد مرتديا زي طالب جوال، بينما الضباب ينقشع. فيصيح فاوست: أهذا هو اذن سر هذا «الكلب»!! أنه طالب علم جوال؟ يا لها من مغامرة مضحكة!

ويسأله فاوست عن حقيقة أمره، فيجيب مفستوفيلس: «أنا الروح التي تنكر دائما؟ وهذا عن حق، لأن كل ما ينشأ يستحق الفناء، ومن هنا كان من الأفضل ألا ينشأ شيء وهكذا فإن كل ما تسمونه «خطيئة»، دمار، وبالجملة: شر هو العنصر الخاص بي».

ويدرك فاوست أن مهمة مفستوفيلس صارت أن يدمر الأمور الصغيرة بعد أن عجز عن تدمير الكون في جملته. أنه يقابل قوة الخلق الحية بقبضة الشيطان البادرة. ويطلب منه أن ينصرف عن المغامرة معه. لكن مفستوفيلس لا يرضي من الغنيمة بالإياب، بل يؤجل المحاولة إلى فرصة قادمة.

ويلتمس الآن الذهاب. فيقول له فاوست أن في وسعه العودة لزيارته كما يشاء، ويستغرب الاستئذان، بينما النافذة مفتوحة، والباب مفتوح، وأسورة المدخنة موجودة، فليخرج من ايها شاء.

فيجيب مفستوفيلس بأن ثم عقبة صغيرة تمنعه من الخروج، وهي علامة النجمة المخمسة على الباب. فيعجب فاوست، ويسأله كيف اذن دخلت؟ فيجيب فاوست بأن رسم النجمة المخمسة ليس محكما: فإحدى الزوايا مفتوحة قليلا ومنها دخل. فلما يسأله فاوست: فلماذا لا يخرج من النافذة؟ يجيب بأن من قواعد الشياطين والأشباح أن يخرجوا من حيث دخلوا.

ويعجب فاوست بحديث مفستو الشائق فيطلب منه البقاء، فيوافق مفستوفيلس بشرط أن يشغل وقت فاوست بالاعيبه السحرية. ويرضى فاوست بهذا الشرط ويأخذ مفستوفيلس في استعراض هذه الألاعيب، فيجمع جماعة من الأرواح التي تشرع في إلقاء نشيد طويل حافل بالعبارات السحرية والتمويهات. وعلى هدهدة هذا النشيد يستولى النعاس على فاوست. وينتهز مفستوفيلس فرصة نومه فيأمر الفئران بالخروج من جحورها لقرض علامة النجمة المخمسة، ليتمكن من الخروج. ويخرج وهو يتمنى لفاوست الاستمرار في أحلامه حتى يلتقيا مرة أخرى.

ولما يستيقظ فاوست يتساءل عما إذا كان فريسة أوهام؟ أهكذا يختفي سيال الأرواح، حتى أن حلما كاذبا جعلى يرى الشيطان؟

***

وهنا ينبغي أن نتوقف عند بعض النقط البارزة في هذا المشهد:

أ - وأولها محاولة فاوست إعادة ترجمة الإنجيل. وهذه المحاولة تبدأ مع إنجيل يوحنا، الذي كان الإنجيل الأثير عند مارتن لوثر. أنه يجد في أوله:

«في البدء كانت الكلمة»

لكن «الكلمة» لا يمكن أن تكون هي الأولى، لأنها تفرض المعنى أو الفكرة مقدما، إذ هي مجرد تعبير صوتي عن الفكر والمعنى. والفكر هو الآخر ليس بشيء بدون القوة، التي تحقق الفكر، «والقوة» لا تتكشف إلا بـ «فعل». لهذا فإن الأول في الوجود هو «الفعل».

لكن ما أبعد هذا عن مقصود يوحنا الإنجيلي! ان هذا أراد بـ «الكلمة»: المسيح بوصفه مخلص العالم، ونور العالم وحياته. أما «الفعل» الذي يقصده فاوست فهو القوة المحركة للعالم، وهو السورة الحيوية كما فهمها برجسون.

ب - ومفستوفيلس بعد أن دخل غرفة فاوست لا يستطيع الخروج منها لأن على عتبتها رسمت علامة النجمة المخمسة، وقد استطاع الدخول رغم وجودها لأن إحدى الزوايا مفتوحة قليلا إلى الخارج لسوء رسمها، لكنه لا يستطيع الخروج من نفس الزاوية لأنها ليست مفتوحة من الداخل.

والنجمة المخمسة، ولها في الألمانية عدة أسماء[١]:

Druden -,druden Fuss Penta Gramm, Alp Fuss, Alpenkreuz, Kreuz

يبدأ من رأس الزاوية اليسرى السفلية

وهي معروفة منذ قديم الزمن، إذ نجدها بين الأشكال السحرية الشائعة عند الفيثاغوريين القدماء في العصر اليوناني والهلنيستي كعلامة للصحة. ومن مدارس الفلاسفة انتقلت إلى الحياة العامة. ومرارا نجدها على نقود يونانية قديمة. وعند الفرق الغنوصية المختلفة صارت حافلة بالمعنى والأهمية. ونجدها أيضا على فصوص الأبركساس رمز للخماس. وفي العصور الوسطى صارت شائعة الانتشار في كتب السحر وبين علامات السحر والتعويذات، وكان من خصائصها السيطر على الأرواح العنصرية وتسخير الجن ولا تزال هذه العلامة تستعمل عند العامة في أوربا لإبعاد

(١) Drude = ساحرة، جنية، فمعنى الاسم الأول: قدم الجنية، والثاني: صليب الجنية، إلخ

الأذى عن اسطبلات المواشي، والمنازل، وترسم أيضا على عتبات البيوت، وعلى الأسرة، إلخ.

لكن إدعاء مفستوفيلس أنه صار سجينا بسبب هذه العلامة إنما هو للتغرير بفاوست، إذ تمكن بذلك من إغوائه للسماح له بالعودة لزيارته.

جـ - وحركات «الكلب» وضجره ونباحه انما كانت بسبب اشتغال فاوست بترجمة الإنجيل، أي بالأمور الدينية والخيرية، وهو ما لا يحتمله الشيطان ويود أن يصرف فاوست عنه. إنه لا يريد سماع الإنجيل، ولا الألفاظ: الكلمة، والروح القدس، وما شابه ذلك من معان دينية.

د - ومفستوفيلس في النهاية يستدعي الفئران، بوصفه «رب الفئران والجرذان، والذباب، والضفادع، والبق والقمل». لكن ليس المقصود بهذا أنه بعلزبوب بدعوى أنه بعلزوبوب (= بعل ذباب، أي رب الذباب) كان يعبد على شكل ذبابه (راجع Grimms Mythologie ص ٩٥٠ وما يليها)، وإنما المقصود أنه يستخدم هذه الحيوانات الضارة ليؤذي الناس.

هـ - وأهم من هذه التفاصيل البسيطة تعريف مفستوفيلس لنفسه بأنه «الروح التي تنكر دائما»، وبأنه «جزء من تلك القوة التي ترد الشر دائما، وتخلق الخير أبدا». ويحار فاوست في فهم هذا اللغز، ويسأل مفستوفيلس تفسره، فيفسره على نحو مانوي ثنوى: أي بأن للعالم أصلين هما النور والظلمة، يزدان وأهرمن، ومفستوفيلس ينتسب إلى الظلمة وإلى أهرمن، فهو يقول: «أنا جزء من ذلك الجزء الذي كان قديما هو الكل، أنا جزء من الظلمة التي ولدت النور، النور المتكبر الذي ينازع الليل، اياه، مكانته القديمة، وينازعه المكان، ولكنه لم يفلح على الرغم من كل مساعيه لأنه بقى دائما مرتبطا بالأجسام: إنه ينبثق من الأجسام، ويزن الأجسام، والجسم يحول دون نفاذه، وهو لا يستطيع اذن، فيما آمل، أن يستمر هكذا طويلا، وسينتهي مع الأجسام».

غير أن جواب فاوست على كلام مفستوفيلس هذا - كما لاحظ فشر بحق (جـ ٢ ص ٣٥٠) - لا يناسب مع هذا الكلام، وإنما هو يتعلق بما سيحدث مع فاوست نفسه.

مفستوفيلس إذن هو رمز السلب والنفي والإنكار والظلمة.

و - هو محاط دائما باتباعه من الجن والعفاريت، يستعين بهم في المواقف الحرجة المآزق، سريع الحركة، أنيق العبارة، يذوب رقة من حلاوته وسهولته ورشاقة تدفقه. لهذا كان هذا النشيد العذب كفيلا بتخدير فاوست وتنويمه وإغراقه في الأحلام، ليتخلص من أسره هذا، وليسخر من فاوست سخرية مرة عذبة معا.

ومن هذا التحليل يشاهد القارىء أن مشهد «غرفة الدراسة» هو من أحفل وأجمل مشاهد «فاوست» كله.

غرفة الدراسة: المشهد الثاني

الميثاق

ويعود مفستوفيلس لزيارة فاوست كما وعد، وهو في ثوب أحمر مطرز بالذهب، وعليه معطف من الحرير المجعد، ويلبس على رأسه قبعة فيها ريشة ديك، ومعه سيف طويل مدبب. وينصح فاوست بأن يتخذ نفس الزي كيما يتعرف الحياة وهو جر خال من كل هم.

لكن فاوست يعود إلى شكاته القديمة من الوجود: انه يصحو في الصباح ونفسه ملأى بالفزع ويود أن يذرف الدموع المرة لدى رؤيته لكل يوم جديد، لأنه لن يحقق له شيئا من أمانيه، وحين يأتي الليل يرقد وفي رفقته الهموم، لهذا فإن الوجود عليه عبدء ثقيل، والحياة ريهنة. ولذا صار يرحب بالموت.

فيقول مفستوفيلس بخبث: وما دام الأمر كذلك، فلماذا لم يتجرع بعضهم الشراب الأسود في تلك الليلة؟ وهو هنا يتهكم على فاوست الذي كان قد عزم على تجرع السم للتخلص من الحياة، فصرفه عن ذلك شيء تافه هين وهو سماعه دق النواقيس وانشاد الأناشيد إيذانا بيوم عيد الفصح. فيعتذر فاوست بأن ما بقي فيه من تقوى صبيانية هو الذي صرفه عن ذلك. ويأخذ في صب اللعنات على حسن ظن العقل بنفسه، وعلى الأوهام التي تفرض نفسها على حواسنا، وعلى خداع المجد والشهرة، وعلى الخيرات الدنيوية، والزوجة والأولاد، والأرض والبيت، وعلى الثروة والأموال التي تدفعنا إلى أعمال جريئة، بل يلعن الخمر، ولذة الحب الكبرى، والأمل، والإيمان، ويلعن الصبر على وجه التخصيص.

وهنا تسمع جوقة أرواح غير مرئية تدعو فاوست الى بدء الحياة من جديد مصحوبة بأغان جديدة. وينبهه مفستوفيلس إلى هذه الدعوة التي تتغنى بها الأرواح المطيفة به والتي تنصحه بالسرور والفعل، والتخلص من هذا الركن الضيق الذي يجثم فيه فتنضب عصارته ويتجمد فكره. ويهيب به للعمل بهذه النصيحة لأن فاوست إنسان بين الناس، وأن يسلك سبيل الحياة ومفستوفيلس بصحبته خادما له وتابعا.

ويدرك فاوست ما في هذه الدعوة من خداع وتغرير، لأن الشيطان أناني، ولا يفعل شيئا لوجه الله. لهذا يطلب من مفستوفيلس أن يذكر شروطه بوضوح، لأن خادما مثله يوقع البيت في الضرر والخطر.

فيجيبه مفستوفيلس قائلا أنه يتعهد بخدمة فاوست في هذه الدنيا، مقابل أن يخدمه فاوست في الآخرة.

ولا يحفل فاوست بجواب مفستوفيلس هذا لأنه لا يحفل بالآخرة. وإنما من هذه الأرض، في هذه الدنيا، تنبثق مسراته، وهذه الشمس تشرق على الأمة. وليكن بعد هذه الدنيا ما يكون. ويوافق الشيطان على أن يجلب له كل ما يتمنى من اللذات في هذه الدنيا.

فيقول له فاوست هازئا: وماذا يستطيع أمثالك أن يجلبوه؟ ربما أطعمة لا تشبع أبدا، وذهب أحمر يسيل كالزئبق بين الأصابع، وقمار لا يكسب فيه المرء أبدا، وفتاة تغازل بعينها جارك وهي راقدة على صدرك، ولذة المجد الذي يزول كالشهاب! فيجيب مفستوفيلس بأنه لا يفزع من مثل هذه المطالب.

فيتعهد فاوست بالالتزام بما يطلبه مفستوفيلس من شروط. ويطالبه هذه بتحرير هذا التعهد كتابة فيرحب فاوست بكتابته على لوح من البرونز، أو من الحرير، أو على برشمان، أو على ورق، وليكن ذلك بسن مدببة أو بقلم. فيقول مفستوفيلس أنه يكفيه أن يكون مكتوبا على قصاصة من الورق، بشرط أن يوقع عليه بقطرة من دمه. لأن اللدم خاصية ممتازة.

وبعد تحرير التعهد والتوقيع عليه بقطرة من دم فاوست - تماما كما في «الكتاب الشعبي». يدعوه مفستوفيلس إلى البدء على الفور «لأن الزمان قصير، والصناعة طويلة».

فيسأله فاوست: بماذا نبدأ؟ فيجيب مفستوفيلس: لنرحل أولا.

وهنا يسمع قرع بالباب: فقد جاء طالب علم جوال ليأخذ العلم على فاوست. لكن هذا يرفض لقاءه. فيتولى مفستوفيلس علاج الأمر مع هذا الطالب المسكين، ويلبس ثوب فاوست الطويل ويخرج فاوست، ولا يكون أمامنا إلا مفستوفيلس في زي فاوست، والطالب الجوال.

يأخذ مفستوفيلس في القاء موعظة بمغزى ما سيقوله للطالب: احتقر العقل والعلم، شد أزرك بالكذب، وتشبث بالأوهام والسحر.

ويخذل الطالب بأدب جسم وتواضع شديد، ويستخلف مفستوفيلس - فاوست بأن يتعطف ويهتم به لأنه مليء بالرغبة الصادقة في التعلم. لكنه يعبر عن ضيقه بهذه الحجرة التي ليس فيها خضرة وفيها يضل السمع والبصر والفكر.

ويسأله مفستوفيلس - فاوست أولا في أية كلية يريد أن يتخصص. فيجيب الطالب بأنه يريد أن يعرف كل شيء على ظهر الأرض وفي السماء!

لكن مفستوفيلس ينصحه بترتيب دراسته: فيبدأ بدراسة المنطق حتى لا يشطح عقله. ثم ينهال عليه بعد ذلك بكلام غريب وتشبيهات عجيبة، لا يفهم منها الطالب شيئا. وبعد المنطق عليه دراسة الميتافيزيقا، ففيها من الكلمات الفخمة ما ينفع.

ويلح على الطالب في اختيار كلية، فيقول الطالب: إنه لا يشعر يهيل إلى القانون. فيوافقه مفستوفيلس صابا كل سخري على القانون والعلوم القانوني ان القوانين والأعراف تنتقل بالدراسة مثل المرض الأبدي: ينتقل من جيل الى جيل، وتنتشر بهدوء من مكان إلى مكان. ومعها يصبح العقل حماقة، والنعمة نقمة».

ويقول الطالب، وقد زاد سخطه على دراسة القانون، ان فيه شبه ميل إلى دراسة اللاهوت. فيعالجه مفستوفيلس بذم هذا العلم لأن من الصعب تجنب الطريق السيء، وفي اللاهوت سموم كثيرة مستورة، يصعب تمييزها من الأدوية المفيدة.

فسأله الطالب عن رأيه في الطب. وهنا يخلع فاوست رداء الأستاذية، ويلبس رداء الشيطان، فيقول: إن من السهل الرداء روح الطب: عليك أن تدرس العالم الكبير والعالم الصغير لتدع كل شيء يسير وفقا لمشيئة الله. ولتكن واثقا بنفسك جريئا حتى تثق بك النفوس الطيبة. «وتعلم خصوصاً كيف تعالج شئون النساء. ان تأوهاتهن

الأزلية يمكن علاجها من نقطة واحدة، وإذا كنت نصف شريف، فسيكون طوع بنانك. لابد أولا من لقب لينخدعن به، لقب يسمو على لقب الكثيرين، واتخذ معهن كل الملاطفات التي لا يحصل عليها غيرك بعد العديد من الأعوام في الغزل. أعرف كيف تحس بنبضهن بمهارة ولياقة، وبنظرة مشبوبة ماكرة، تحسس بجرأة خصورهن النبيلة لترى هل مشد النهود يضغط عليها بشدة».

ويفرح الطالب بهذه «النصائح» التي تلائم هواه! ويطلب من مفستوفيلس أن يكتب له جملة في دفتر ذكرياته، فيكتب له فاوست: «ستكونون مثل الله، وتعرفون الخير والشر».

ثم يدخل فاوست من جديد، بعد هذا الفاصل، ويسأل مفستوفيلس إلى أين سيذهبان. فيجيب هذا قائلا أنهما سيشاهدان أولا العالم الصغير وبعد ذلك العالم الكبير. فيخبره فاوست بأن هيئته وزيه لا يسمحان له بالتعامل مع الناس، فيطمئنه مفستوفيلس بأنه سيرتب هذا الأمر. ويعود فاوست فيسأله عن وسيلة السفر فيخبره بأنه يكفيهما أن يبسطا رداءه وسيحملهما في الهواء إلى حيث يريدان.

***

وأبرز ما في هذا المشهد الحوار بين مفستوفيلس وهو في هيئة فاوست وبين طالب علم جوال. انه حافل بالسخرية من العلوم، وهو المناظر الهزلي للمناجاة الأولى لفاوست. وهو في الوقت نفسه تعبير عن ضيق جيته بدراسة القانون، وسخريته من الطب واللاهوت. ويبدو أن جيته كان مغتبطا بفكرة هذا الطالب، بدليل أنه يظهر مرة أخرى باسم «حامل البكالوريا Baccalaureus في «فاوست» الثاني.

يسخر مفستوفيلس من المنطق والميتافيزيقا واللاهوت والطب:

أ - من المنطق لأنه يستبعد التفكير الطبيعي، ويفرض مكانه تفكيرا شكليا مصطنعا. وإلا فمن في تفكيره الطبيعي يلتزم بترتيب القياس: الكبرى، ثم الصغرى، ثم النتيجة؟!

إن المنطقي يفك النسيج، ولكنه لا يستطيع أن ينسج: فهو يحل التصورات الى أجناس وأنواع وأفراد وما بينهما من مراتب متوسطة، ولكنه لا يفهم الروح العامة التي تسري في الطبيعة والحياة. ان المنطق يقدم تقسيمات شكلية أما الطبيعة فتقدم أشياء حية.

ب - ومن الميتافيزيقا لأنها تستبدل بالكائنات الطبيعية كائنات عقلية، وبما هو عيني تستبدل ما هو مجرد، وبما هو حسي ما هو فوق المحسوس، فلا تنتج عنها إلا كلمات ضخمة بيد أنها خاوية من المعاني.

جـ - ومن القانون لأنه بدلا من القانون الطبيعي يفرض القانون الوضعي الاصطلاحي، ولأنه يستمر لعصر تال مع أنه كان صالحا لعصره فقط وبهذا يصبح قيدا على نشاط الإنسان.

د - ومن اللاهوت لأنه يعد التفكير الطبيعي كفرا وضلالا، إذ يؤدي إلي كليهما، وفي اللاهوت سموم مستورة يصعب التخلص منها ويصعب تمييزها من الأدوية الحقيقية. والخطر من يكمن في المقارنة بين مبادىء اللاهوت وبين مقتضيات التفكير الطبيعي، بين العقيدة وبين النقد العقلي. واللاهوت يقوم على التصديق الأعمى بما جاء به النقل، وفي هذا إهدار للعقل.

هـ - وتبلغ السخرية ذروتها فيما يتعلق بالطب. ولا غزر، فإن مفستوفيلس سيتخلى هنا عن لهجة الأستاذ، ويتخذ لهجة الشيطان الغاوي المغوي أنه يرى في الطب شعوذة، والشعوذة تحتاج إلى مظهر مقبل، ومجاملات وملاطفات، مع ثقة راسخة تحتاج إلى مظهر مقبول، مع ثقة راسخة بالنفس وجرأة وقحة في الادعاء. ويلمح إلى ما يسمح به الطب من خلوة بالنساء، ولمس وجس لأعضائهن الحساسة الشهوانية، بدعوى «الكشف» وجس النبض ومعرفة مواضع الوجع، إلخ. وهي أمور كم يتمناها الشاب! ان الطبيب يصل في لحظات إلى ما لا يستطيع العاشق المفتون أن يصل إليه في سنوات بعد بذل الغالي وامتهان النفس والضراعة ولمتاعب بل والمغامرات التي قد تؤدي إلى الهلاك!

وعلى هذه الإغراءات والكلمات المعسولة ينتهي هذا الحوار الرائع بين مفستوفيلس وهو في هيئة فاوست، وبين التلميذ الجوال الشاب الغر المفتون.

***

وظهور مفستوفيلس في ذلك الزي الجميل الأخاذ: ثوب مزخرف بالذهب، ومعطف من الحرير الثقيل المجعد، وقبعة فيها رشية ديك، وخنجر مدبب معلق في جانبه - ليس أمرا نادرا في الخرافات الشعبية الألمانية، ولهذا ينعت فيها بنعوت:

يونكر هانز Juncker Hans، هانز الجميل Schon Hans، وما شابه ذلك (راجع: جرم Grimm: الأساطير، ص ١٠١٦). وفي المسرحيات العرائسية المتعلقة بفاوست يشاهد مفستوفيلس يشاهد مفستوفيلس في رداء أحمر، وفي قبعته ريشة ديك، لكنه يتدثر بمعطف طويل أسود، وفي جبهته قرن. وهكذا نجد مفستوفيلس عند جيته من حيث المظهر لا يكشف أبدا عن أصله الجهنمي. ولا غرابة في ذلك لأنه هنا رفيق يصاحب فاوست في الدنيا.

وانما الشيطاني في مفستوفيلس هو سخريته المرة، وألاعيبه العجيبة، وتهكمه بكل شيء في الخلق، والشك في قيمة كل شيء، وازدراؤه لمساعي الإنسان. وقد استمد جيته كثيرا من ملامح مفستوفيلس هذه من أخلاق صديقه مرك Merck، حتى أنه في سنة ١٧٨٠ في رسالة كتبها إلى السيدة فون اشتين Von Stein قد أطلق على مرك اسم: مفستوفيلس. وكان مرك متبرما بالدنيا، يشعر نحوها بمرار شديدة. وعلى الرغم من طيبة قلبه، فقد كانت تتتابه نوبات يحرص فيها على إيقاع الأذى بأصدقائه. ومن الناحية الجسمانية كان مرك فارع الطول، شاحب الوجه، بارز الأنف المدبب. وكانت عيناه زرقاوين فاتحتين، ونظراتهما تضفي عليه شكل النمر. وكان في حديثه يصيح صياحا يبدو أحيانا كنباح الكلب. ويصرح جيته في حديثه مع أكرمن بأنه كان مع مرك مثل فاوست مع مفستوفيلس.

ويتقرب مفستوفيلس إلى فاوست بخبث بارع: أنه يريد أن يخدم فاوست دون أي مقابل، وأن يطوف به في دنيا الشهوات حتى يخرج من حالة اليأس التي تردى فيها فاوست.

لكن فاوست لا يعتقد أن الشيطان يخدم بدون مقابل، ثم أنه لا شيء يفلح في إنقاذه من قنوطه، حتى أنه يود الموت. وهنا يلتقط مفستوفيلس هذه الأكذوبة ويعرض بفاوست حين أجفل تجرع السم في عشية عيد الفصح.

ويحاول فاوست عبثا أن يرد على هذا التعريض بأنه تجسس! لكن الواقع هو أن فاوست لا يزال شديد التعلق بالحياة. وهذا ما يريد مفستوفيلس استغلاله الآن، فيعرض خدماته على فاوست لتحقيق أقصى استمتاع بلذائذ الحياة. ويشكك فاوست في هذا الادعاء بعبارات رائعة الاستهزاء: هل عندك طعام لا يشبع، هل عندك ذهب أحمر يسيل بين يديك باستمرار كأنه الزئبق، إلخ. فيجيب مفستوفيلس ببرود تام

جاف قائلا إنه يستطيع توفير هذه الأشياء الوهمية الخداعة، لكنه قادر أيضا على أن يوفر له الأشياء التي تمتعه في هدوء. غير أن فاوست مقتنع بأن مفستوفيلس لن يستطيع أن يخدعه بهذه اللذات، واليوم الذي سيستطيع فيه ذلك سيكون آخر أيام حياته. ولهذا هو يراهن على حياته بأن مفستوفيلس لن يفلح في فتنته عن طريق عطاياه وما يوفره له من لذات.

وهنا يختلف الشراح في تفسير عبارة فاوست: «إذا استطعت أن تخدعني بالاستمتاع فليكن ذلك آخر يوم في حياتي: أراهنك على هذا!». فالبعض يرى في هذا رهانا حقيقيا قصده فاوست قصدا وهو واع به، والبعض الآخر رأى أن ذلك مجرد كلام كما يحدث بين الناس في مواقف مماثلة حين يقول أحدهم للآخر: بحياتي، أراهن برأسي، إلخ. وهو كلام مجازي لا يقصد به أي رهان على الحياة، وإنما هو نوع من القسم. وهو تعبير مألوف جدا في اللغة العربية، حين يقول المرء: بأبي أنت وأمي، أراهن بحياتي، وحياة رأسي، إلخ - ولا يقصد به أبدا فداء بالأب والأم، ولا رهان بالحياة، ولا بالرأس. ومن هذا الرأي الأخير دونتسر[1].

لكننا نرى أن هذا الرأي الثاني وأه، بدليل أن فاوست قبل تحرير عقد بذلك، ومهره بدمه ذلك أنه لو كان يقصد مجرد تعبير مجازي، لما ان قد حرر عقدا ولا وقعه بدمه.

والتوقيع على هذا الميثاق بالدم موجود في «الكتاب الشعبي» وفي مسرحيات فاوست العرائسية. لكن يذهب البعض الى تفسير مطالبة مفستوفيلس بالتوقيع بالدم - بأنه ربما كان سخرية من «دم» المسيح الذي ندى به البشر حسب العقيدة النصرانية. ولا يهتم جيته بذكر من أين استخرج فاوست الدم الذي وقع به، بينما في «الكتاب الشعبي» وفي «فاوست» مارلو Marlowe وفي مسرحيات فاوست العرائسية نجد تفصيلا لذلك.

ويخرج فاوست ليستعد للرحيل مع مفستوفيلس في الدنيا الواسعة، فيلبس ملابس أنيقة تليق بوضعه الجديد، بينما يدخل الطالب الجوال ويجري الحوار بينه

(1) H. Duntzer: Goethe's Faust, Erster Und Zweiter Teil,s. 234-5, Leipzig,1850

وبين مفستوفيلس - وقد ارتدى زي فاوست الأستاذ - على النحو الذي بيناه منذ قليل.

وحين يعود فاوست - وكان الطالب قد خرج - يسأل مفستوفيلس عن الركوبة التي ستحملها في رحلتهما، فيخبره مفستوفيلس بأنها معطفه، فإنه إذا بسط حملهما خلال الهواء، ليشاهدا العالم الصغير ومن بعده العالم الكبير: وبالأول يقصد دنيا العاديين من الناس في حياتهم المدنية، وبالتالي عالم الأباطرة وكبار الحكام ودوائر الدولة العليا.

أما «المعطف» الذي سيحملهما أن بسط في الهواء فمأخوذ من الكتاب الشعبي، حيث يرد أن فاوست كان عنده معطف إذا بسطه يستطيع أن يطير عليه في الهواء، حاملا معه من يشاء. وفعلا يذكر هذا «الكتاب الشعبي» أن فاوست حمل على معطفه المنشور هذا ثالثة من الكونتات كانوا يدرسون في فتنبرج ونقلهم عليه إلى مدينة ميونخ. وفي كتابه في السحر عنوانه: «تسخير فاوست للجن» Faustens Dreifachen Hollenzwang يصف معطفه السحري هذا: أنه معطف أحمر كبير يفرش على الأرض، وترسم عليه علامتان، وترسم علامة ثلاثة في الكف. ويمشي المرء متراجعا فوق المعطف ويقف على العلامة المرسومة في وسطه، وينادي بصيغة خاصة روح أزيل aziel، ويذكر المكان يريد السفر إليه، فيرتفع المعطف من تلقاء نفسه.

كذلك نجد في أساطير العصر الوسيط، وعنوانها: «أعمال الرومان» Gesta Romanurum ذكرا لقماش إذا جلس عليه الإنسان نقله إلى حيث يريد. ويتحدث لرشيمر Lercheimer عن ساحر كان يعرفه، سافر مع جماعة على معطف، ويتحدث عن ساحر آخر سافر مع جماعة من ساكس إلى باريس على معطف.

والتشابه ظاهر جدا بين هذا المعطف وبين بساط سليمان الوارد ذكره مرارا في قصص «ألف ليلة وليلة» العربية، وربما كانت هذه هي التي عنها عرفت أوربا هذا المعطف السحري، لأننا لا نجد له ذكرا عند اليونان أو الرومان أو اليهود والشرق بعامة قبل القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي).

(٨)
حانة آورباخ

وتؤدي هذه الرحلة أولا إلى ليبتسك، حيث يعرض لنا جيته حياة الطلاب الجامعيين الصاخبة المعربدة، التي هي في تعارض حاد مع الحياة العلمية الأكاديمية في الجامعة. والمشهد صاخب فج، لهذا سرعان ما اشمئز منه فاوست.

طلبة معربدون سكارى، يضجون بأغان ماجنة ثقيلة، ويضحكون لأسمج النكات، ويتطاولون على الزبائن - ماذا يريد جيته بوصفه هذا؟ أيريد أن ينتقم لنفسه من سفالة الطلاب الذين عرفهم أثناء مقامه لمدة عام طالبا في جامعة ليبتسك؟ على أن جامعة ليبتسك لم تنفرد وحدها بهذا اللون من الطلاب في ذلك الوقت، بل أضفى عليها في الصخب والشراسة طلاب جامعة هله وجامعة فيينا.

والطلاب الذين يعرضهم جيته في حانة آورباخ هم: فروش (ضفدعة)، وبراندر Brander (= حراقة)، وزيبل Siebel، والتمارير Altmayer. أما فروش فشاب مرح يحب النكات السمجة والمشاجرات الحمقاء، وهو يبدو أصغرهم. أما براندر فأكبر عقلا، ولا تعجبه نكات فروش السخيفة. ويتطاول عليه فروش فيصب على رأسه كأسا من الخمر فينشب الشجار بينهما. فيحاول زيبل، وهو أكبرهم سنا، أن يفض الشجار ويعيد الهدوء إلى الجماعة، بأن يدعو إلى المزيد من الشراب والغناء والصراخ. فيبرز هنا التمارير، وهو ماكر خبيث. ويغني فروش أغنية سياسية يهاجم فيها الامبراطورية الرومانية المقدسة (الألمانية)، ويحيى معشوقته. ويتدخل براندر ليغني أغنية عن «فأر» يسخر فيها من لوتر، وهي أغنية يشارك فيها الجماعة على شكل كورس، وبهذا يصرف الجماعة عن التدخل في الشئون السياسية.

وهنا يدخل الحانة مفستوفيلس وبصحبته فاوست. ماذا أراد باقتياده فاوست إلى هذا الصاخب؟ ربما أراد أن يضعه في جو متناقض تماما لجو السكون العلمي في غرفة دراسة فاوست، كيما يهزه هزا شديدا فينسى حياته السابقة.

ويدرك براندر أن هذين الزبونين جاءا منذ قليل إلى ليبتسك، ويحزر من تصرفاتهما أنهما مناديان في السوق. أما فروش فيرى فيهما رجلين محترمين. ويحيى فاوست جماعة الطلاب بأدب، بينما مفستوفيلس يبادرهم بانتقاد الخمر

التي يحتسونها. فيرد عليه فروش هازئا: «لا شك في أنك غادرت رباخ متأخرا؟ هل تعشيت مع السيد هانز؟» ورباخ قرية Rippach صغيرة على نهر بهذا الاسم، وهي آخر محطة بين فيسنغلز Weissenfels وليبتسك. والاسم «هانز فون رباخ» كان يطلق على شخص ثقيل غليظ. واذن فروش يريد أن يصف مفستوفيلس بأنه ثقيل غليظ مثل هانز فون رباخ هذا! وبلباقة يرد مفستوفيلس هذا السب قائلا إنه قادم من رباخ، وأن هانز كله بأن يسلم على هذه الجماعة (من الطلاب) بوصفه ابن عمهم!

ثم يقول لهم مفستوفيلس أنه وصاحبه (فاوست) قادمان لتوهم من اسبانيا «بلد الخمر والأغاني» وأنه حفظ منها عددا كبيرا، وهو إن لم يحسن الغناء، فإنه له فيه رغبة شديدة. ويغني لهم أغنية «البرغوث الملكي». وفيها سخرية مرة من الوصوليين والمحاسيب الذين ينعمون برعاية البلاط. ويطرب الطلاب لهذه الأغنية السياسية التي تتهكم على الحكام: ففروش يسر بالبرغوث الملكي الكبير، ويستخلص زيبل مغزى الأغنية فيطالب بالنضال ضد البراغيث، ويبدأ براندر في ترتيب خطة لمطاردتها، ويعني التمارير بإبراز المغزى السياسي في الأغنية. وبعد أن غنى مفستوفيلس أغنية «البرغوث الملكي» هذه، أراد أن يروي حلقة بخمر. ولما كانت خمر هذه الحانة رديئة فقد تولى هو إحضار خمر من عنده ومن صنع يده.

وحكاية استنباط الخمر من المائدة موجودة في «الكتاب الشعبي» الموسع، اذ يذكر أن فاوست استخرج من المائدة خمرا أثناء مأدبة في مدينة أرفورت Erfurt. «إذ قال فاوست هل تريدون خمرا أجنبية، فأجابوا بالإيجاب. فسألهم: هل تريدون خمر ريفال Rephal أو ملوازير Maluasier أو خمرا اسبانيا أو خمرا فرنسية؟ فقال أحدهم ضاحكا: كلها حسنة. فطلب فاوست مثقابا، وثقب أربعة ثقوب، وأحضر له سدادات وطلب إحضار كاسين نظيفتين، وكان يفتح السدادة ويصب لكل واحد ما يطلبه من الخمر».

ولا بد أن جيته أخذ هذه الحكاية من «فاوست» فدمن Widman . على أن جيته يجعل مفستوفيلس يدور حول المائدة سائلا كل طالب أي خمر يريد. فيطلب فروش خمرا ألمانية، هي خمر الراين، بينما براندر يطلب شمبانيا لأنه لا يرى مبررا للوطنية في أمور الخمور. ويقنع زيبل بالحصول على خمر حقيقية، أما التمار فيرى أن الأمر كله مخرقة واحتيال، وحين يدفعه مفستوفيلس الى الاختبار، يقول إنه لا مانع لديه من أي خمر. وهنا يعم مفستوفيلس تعزيماته مع حركات غريبة.

ويتدفق الخمر من الثقوب في كووس الطلاب، ويشعرون بالنشوة فيندفعون في الغناء الصاخب.

ويضيق فاوست بهذا الموقف ويود الخروج، لكن مفستوفيلس يرغب في أن يقدم مخرقة أخرى. فيحول الخمر التي عند زيبل الى شعلة نار، والنار هي العنصر الذي لمفستوفيلس أكبر سلطان عليه. فيفزع الطلاب، ويهددهم مفستوفيلس بأن هذه الشعلة هي مجرد ذرة من النار الكبرى التي في حوزته. فيهيج الطلاب، ويدركون أنهم أمام ساحر دجال. ويختلط الأمر، ويسوق مفستوفيلس مخرق أخرى: بأن يغشى على عيونهم بكلمة سحر أخرى، بحيث يتوهم كل منهم أن أنف الآخر هو عنقود عنب شهي، ويتصورون أنهم في كرمة كبيرة. وينتهي الأمر بمنظر مضحك للغاية: فيه يملك كل واحد منهم بأنف الآخر بوصفه عنقود عنب يريد أن يقطف حباته!

ويروى Lercheimer حكاية مشابهة عن ساحر أنبت من المائدة كرمة عنب فيها عناقيد ناضجة. وطلب من كل واحد من الحاضرين أن يمسك عنقودا بإحدى يديه، وبالأخرى سكينا، لكن دون أن يستعال السكينة. ومضى الساحر إلى خارج الغرفة، ثم عاد فوجد كل واحد يمسك بأنف الآخر، وفوقه السكين. ولو قطع أحدهم بالسكين، لسالت الدماء من أنوفهم. وقد عرف جيته هذه الحكاية من كتاب للاهوتي نيومان Neumann عنوانه: «فاوست الساحر» de Fausto Praestigiature لكن ما مغزى ما حدث في حانة آورباخ؟

المغزى هو سخرية جيته من حياة الطلاب، وسخافة تصرفاتهم وتفاهة ملاهيهم.

(٩)
مطبخ الساحرة

لم يطرب فاوست اذن لحياة الطلاب الصاخبة التافهة الفجة، خصوصا وهو في سن عالية لا تحتمل هذا اللون من المزاح الضحل الصبياني. انه في حوالي الخمسين من عمره.

وأدرك مفستوفيلس ضرورة تغيير المزاج البدني لفاوست حتى يستطيع أن يفرح باللذات العنيفة والمواجيد الشهوانية. فكان لا بد له من إعادة الشباب الى جسم فاوست الهرم. ومن أجل ذلك أخذه إلى مطبخ ساحرة لديها الشراب الكفيل برجوع الشيخ إلى صباه.

والمشهد غريب الملامح، حافل بالأبخرة السوداء والبشاعات والأدوات التي تثير النفور والاشمئزاز. ومع ذلك فقد كتبه في مارس سنة ١٧٨٨ وهو في أجمل مكان في روما، وأعني به حديقة فيلا بورجيزه Willa Borgheze الشهيرة القائمة على تل البنشو Pincio وهذا يدل على أنه لا علاقة مطلقا بين المكان الذي يكتب فيه الشاعر أو الفنان بعامة وبين الموضوع الذي يكتب فيه. وليكن في هذا المثال ما يردع «نقاد» الأدب عما به يهرفون.

على أن «مطبخ الساحرة» ليس من إبداع جيته، بل أن اجتماع الساحرات لطبخ أدويتهم السحرية أمر قديم جدا ونجد في «مكبث» لشيكسبير أن ساحرات مدلتون Middleton يجتمعن في كهف مظلم، في وسطه مرجل يجري فيه طبخ أشربة الساحرات. ونجد على صفحة عنوان كتاب ل. لافاتر L.Lavater الذي ظهر في سنة ١٥٧٠ بعنوان: «في الأشباح والليمورات ومختلف أنواع غرائب السحر» - صورة فيها تظهر ساحرة على يسار مرجل، وعن يمينها يجلس الشيطان على الأرض، وفي الهواء يحلق شيطان وكثير من «الأرواح السحرية» تدور حول المرجل. الذي فيه تتساقط الأفاعي والسحالي والوطاويط أو يقذفها الشيطان في المرجل، وعلى الأرض تزحف أفاع وسحال وضفادع جبلية. وتتناثر حواليها جماجم الموتى وعظامهم وأعشاب سحرية، وفي الخلفية يشاهد الموت ومعه المنجل.

أما في «مطبخ الساحرة» عند جيته فيتراءى في الأبخرة الصاعدة من المرجل أشكال مختلفة، وجدران المطبخ وسقفه علقت فيها أدوات غريبة. نسناسة تجلس بالقرب من المرجل وتزيل رغوته، وتحرص على ألا يفيض، وقرد يجلس مع أبنائه بالقرب منها. وجيته هو الذي أدخل في مطبخ الساحرة: النسناسة والقرد وأولاده. والنسناسة Meerfeatze نوع قبيح جدا من القردة.

ويفتتح المشهد بحوار بين فاوست ومفستوفيلس. أن منظر مطبخ الساحرة يثير في نفسه الغثيان. ويسأل صاحبه قائلا: أيمكن أن أحصل على الشفاء في مثل هذا

الحشد من الغرائب؟ وهل لي أن أنشد النصيحة عند امرأة عجوز؟ وهل يمكن مطبخها القدر أن يخلص كتفي من ثلاثين سنة؟ ألم تجد الطبيعة روحا نبيلة بلسما فعالا؟

ويجيبه مفستوفيلس بأن ثم وسيلة طبيعية، لا طب فيها ولا سحر، وهي:

اذهب إلى الحقول، وخذ في العزق والحرث، واحصر جسمك وعقلك في دائرة محدودة جيدا، وتغذى بأغذية بسطية جدا، وعش كالدابة وسط القطيع، ولا تأنف من تسميد الأرض بنفسك.

لكن فاوست لا يستطيع القيام بمثل هذه الأعمال ولا احتمال هذه العيشة. فيقول له مفستوفيلس: لا مفر إذن من المرور بهذه الساحرة. فيقول فاوست:

ألا تستطيع أنت تحضير هذا الشراب؟ فيجيب مفستوفيلس: إن ذلك سيستغرق وقتا طويلا جدا يكفي لبناء ألف جسر. إذا لا بد من الزمان والصبر «لأن الزمان وحده هو الذي يجعل هذا الاختمار الدقيق فعالا».

ويجري حوار لطيف بين مفستوفيلس والنسانيس، بينما فاوست يتطلع في مرآة، مقتربا منها حينا، متباعدا حينا آخر ويناجي نفسه أمام المرآة: «أية صورة سماوية تتجلى في هذه المرآة السحرية! أعرني أسرع أجنحتك، واحملني إلى هذا المجال!» إن المرآة السحرية تصور له امرأة رائعة الجمال وها هو ذا يمتلىء شوقا إليها. لأنها «خلاصة كل بدائع السماء».

ويبادره مفستوفيلس بأن في وسعه أن يدبر له فتاة رائعة الجمال.

وفي تلك الأثناء يفيض المرجل، وتنبعث نار كثيرة تتصاعد من أنبوبة المدخنة. وهنا تنزل الساحرة وسط النار من المدخنة الى المطبخ وهي تصرخ صرخات مروعة، وتسب النسناس المكلف بالسهر على المرجل. ثم تبصر فاوست ومفستوفيلس، فتسألهما عما جاء بهما، وترش بالنار فاوست ومفستوفيلس والحيوانات. فيصرخ فيها مفستوفيلس: ألا تعرفينني، أيتها العجوز المخيفة؟ ألا تتعرفين سيدك؟ وتتعرفه الساحرة وتعتذر عما بدر منها. ويغفر لها فاوست حماقتها لأنه في حاجة إلى سحرها. ويطلب منها أن تحضر كأسا من الشراب المعروف، من أشده تعتيما، لأن السنوات تضاعف القوة.

وهنا ترسم الساحرة دائرة وتضع فيها أشياء غريبة، وتأتي بكتاب كبير وتضع النسانيس داخل الدائرة وهي تحمل الكتاب وتمسك بشعلة. وتشير إلى فاوست ليقترب منها، وتأخذ في التفوه بكلمات غامضة، وهي تعويذة سحرية، خاصة بإعادة الشباب. وتهدر في رطانتها إلى أن يوقفها مفستوفيلس ويأمرها بملء الكأس من الشراب حتى حافتها. وتعود الساحرة الى مراسمها الغريبة وتصب الشراب في كأس، وحين يرفعها فاوست الى فمه ينبثق لهب خفيف ويفرغ الكأس. ثم تكسر الساحرة الدائرة، ويخرج منها فاوست.

ويخرج فاوست ومفستوفيلس، بعد أن تواعد هذا مع الساحرة للقاء في ليلة فالبورج.

وهنا نتساءل: ما القصد من عودة فاوست الى سن الشباب، سن العشرين؟

يرى كونفشر (جـ ٣ ص ٤٣١ - ٤٣٢) أن من الخطأ الظن أن الغرض من ذلك استعادة قدرته على انتهاب اللذات والغوص في بحر الشهوات، وليس تجديد روحه من ناحية العمق في التجارب الروحية التي عبر عنها في مشهد الغابة والكهف. كذلك من الخطأ في نظره - أن يؤخذ تجديد الشباب بمعنى حرفي ظاهري، على أنه تحويل عالم كهل إلى فارس شاب. وإنما يراد منه أن يساعد فاوست على تحمل المخاطر والتجارب التي سيمر بها تنفيذا للرهان بينه وبين مفستوفيلس.

ويبدو أن فشر - وإن لم يذكر ذلك - انما يرد على دونتسر (حـ١ ص ٢٧٥) الذي أنكر أن يكون لهذا الشراب معنى رمزيا، وذكر أنه حسي خالص كما يدل على ذلك ما يرد في الفصول التالية من غرام شهواني جسدي وقع فيه فاوست مع جرتشن، ولم ينطو على أي معنى روحاني. ونحن من جانبنا نؤيد رأي دونتسر، ونرفض تأويل فشر.

الغرام
بين فاوست وجرتشن
أ - في الشارع

ها هو ذا فاوست قد استعاد شبابه وصار مثل فتى في سن العشرين. وأي تجربة حية في سن العشرين أجمل وأعمق من الحب!

لهذا كرس جيته للحب المشاهد الباقية من «فاوست» الأول - باستثناء مشهد مقحم هو «ليلة فالبورج».

أما المحبوبة فهي جرتشن Gretchen، وهي فتاة ساذجة من الطبقة الوسطى الدنيا، تعيش مع أمها، ولها أخ جندي، وفيها ملامح من معشوقات جيته الأوليات: معشوقته الأولى في بلدة فرنكفورت وتحمل نفس الاسم، ومعشوقته الثانية، فردريك بريون، بنت القسيس في زيزنهايم بنواحي اشتراسبورج وشرلوت كستنر بطلة «آلام الفتى فرتر»، ثم ليلى شينمان: ففيها من الأولى كثير من الملامح بوصفها فتاة من طبقة بسيطة، وفيها من الثانية شدة الإخلاص والحيوية، وفيها من شرلوت طيبة القلب ورعاية البيت، وفيها من ليلى الجمال المتدفق والشعور الفياض.

ومعظم هذه المشاهد كتبها جيته في سنة ١٧٧٥ أي وهو في السادسة والعشرين من عمره ومن هنا كانت حرارة النبرة ونضارة التصوير واتقاد المشاعر.

وأول مشاهد هذه المأساة كان في الشارع، حين أبصر فاوست جرتشن وهي خارجة لتوها من الكاتدرائية حيث كانت تحضر قداسا. وما يراها فاوست حتى يفتن بها، ويعدو وراءها في وضح النهار ويصفها بـ «الآنسة الجميلة» ويعرض عليها أن يمسك ذراعها ويصحبها الى بيتها. فترد عليه بأنها «آنسة»، وليست «جميلة»، وتريد أن تعود وحدها إلى بيتها، وتتخلص منه وتمضى لشأنها. فيزداد فاوست تعلقا بها، ويندفع في وصف حار لمفاتنها: الشفاه الحمر، والخدود النضرة، والعيون التي أغضت حياء وعفة، وسرعة بديهتها في الجواب!

ويدخل مفستوفيلس فيأمره فاوست بتمكينه من هذه الفتاة التي مرت منذ قليل. فيقول مفستوفيلس أنها جاءت من عند قسيسها الذي غفر له كل خطاياها. وقد اقترب مفستوفيلس من صوان الاعتراف يتسمع اعترافها، بماذا بلا شيء، لأنها فتاة صغيرة بريئة كل البراءة.

فيرد فاوست بأنها تجاوزت الرابعة عشرة من عمرها.

فيقول مفستو ساخرا إن فاوست يتكلم مثل فاجر يريد أن يقطف كل زهرة جميلة، ولا يحفل بالشرف. فيهيج فاوست يقسم بأنه إن لم يهيء له هذه الفتاة لتكون بين ذراعيه في هذه الليلة فسيكون هذا فراق ما بينهما!

فيحاول مفستوفيلس كبح جماحه وإقناعه بأن هذا النوع من الفتيات يحتاج إلى وقت طويل للظفر به. فيقنع فاوست بأن يزوده مفستوفيلس بأي شيء من أشيائها: المنديل الذي يغطي صدرها، أو رابطة الساق.

فيعده مفستوفيلس باقتياده الى مخدعها، في الوقت الذي تكون هي فيه عند جارتها، وفي غرفتها يستطيع أن يستنشق الجو الذي تستروحه.

ب - المساء

لكننا نشاهد أولا جرتشن وحدها في غرفتها وهي تضفر غدائرها، وتذكر ذلك السيد ذا الطلعة الجميلة الذي غازها. ثم تخرج، ويدخل الغرفة مفستوفيلس وفاوست بهدوء. وبعد لحظة يتركه مفستوفيلس وحده في الغرفة، وينشىء في مناجاة جميلة وثناء عاطر على الغرفة وصاحبتها. ثم يعود مفستوفيلس حاملا معه صندوقا فيه حلي نفيسة، هدية لجرتشن. ثم يخرجان وتدخل جرتشن (مرجريت) وفي بدنها تسري قشعريرة وتشرع في خلع ملابسها وهي تغني «كان في توليه Thule ملك...» وتفتح الصوان لتضع فيه ملابسها، وإذا بها تشاهد الصندوق فيأخذهاالعجب من وجوده هنا. وتفتحه فتجد فيه نفائس الحلي التي لم تشاهد مثلها من قبل: سلسلة، وأقراط، وخواتم إلخ. فتلبسها وتتطلع في المرآة فتتيه عجبا بما تضفيه عليها هذه الحلي من فتنة وجمال.

جـ - نزهة

لكن هذه الحلي الثمينة يبتلعها القسيس. وها هو مفستوفيلس وهو في نزهة مع فاوست، يخبر الأخير بهذا النبأ الفاجع: ذلك أن الأم، أم جرتشن، بتقواها الساذجة قد أخبرت القسيس بأنها وجدت صندوقا من الحلي في صوانها، ولا تدري من أين جاء ومن جاء به وتخشى أن تكون أموالا حراما تترتب عنها خطيئة. فيهتبل القسيس هذه الفرصة، وقد خطف بصره تلؤلؤ الحلي، وقال لها إن الكنيسة معدة قوية، أنها ابتلعت بلادا بأسرها، ولم يحصل لها عن ذلك عسر هضم أبدا: أن الكنيسة، وحدها

هي التي تستطيع هضم المال الحرام. وهكذا أخذ القسيس هذه الحلي النفيسة وكأنه يتلقى سلة من الجوز، ووعد الأم والبنت بالجزاء الجميل في السماء.

فيطلب فاوست من مفستوفيلس أن يعوض الفتاة عما التهمه القسيس ويأتيها بحلي أخرى. ويسخر مفستوفيلس من هذا العاشق الولهان الذي يريد الحصول على الشمس والقمر والنجوم لتتلهى بها حبيبته.

د - بيت الجارة

وفي بيت جارة جرتشن، وتدعى مارتا، نجدها وحدها تشكو حالها لسوء تصرف زوجها معها، اذ هجرها منذ وقت طويل يجوب أنحاء الدنيا، وياليتها على الأقل تحصل على شهادة رسمية بوفاته حتى تكون حرة في التصرف، ومن هذه الناحية يدخل مفستوفيلس ليتخذ من مارتا وسيلة للوصول إلى جارتها جرتشن ويبدو أن هذه قد أخبرتها بخبر صندوق الحلي الأول، وها هي ذى قد جاءت لتخبرها بنبأ عثورها في صوان ملابسها على صندوق آخر بعد ذلك الذي ابتلعه القسيس والكنيسة. فتنصحها مارتا بعدم إخبار أمها بهذا الخبر، وبأن تودع عندها هي هذا الصندوق الجديد وتأتي بين الحين والحين لكي تستمتع بلبس الحلي، ما دامت لا تستطيع الظهور بها في الشارع ولا في الكنيسة.

وفي أثناء هذا الحديث بينهما يقرع الباب، ويدخل رجل أجنبي هو مفستوفيلس ويقول إنه يريد التحدث إلى مارتا أشفير تلاين Martha Sshwerdtlein.

ويلاحظ وجود مرجريت فيحييها باحترام بالغ ويبدي إعجابه بزينتها وجمالها. ثم يقول لمارتا أنه جاء ليخبرها بخبر وفاة زوجها مثقلا بالديون، مخطئا في حق زوجته وقائلا إنها كانت أكثر منه أخطاء فتغضب مارتا. لكن مفستوفيلس يستمر في روايته الشائقة فيزعم أن زوجها جمع مالا، لكنه أضاعه في حب فتاة من نابلي.

فوقع في الفقر والشقاء. فتثور مارتا على زوجها مرة أخرى. وينصحها مفستوفيلس بأن تلبس الحداد على زوجها الميت لمدة عام، بعده تحاول الحصول على صديق.

لكن مارتا تريد وثيقة رسمية بوفاة زوجها. فيتخلص مفستوفيلس من هذه

المشكلة بأن يقول إن شاهدين اثنين يكفيان، وسآتي برفيق ممتاز وأمثل معه أمام القاضي للادلاء بالشهادة على وفاة الزوج. ويلتمس من جرتشن أن تكون حاضرة في الموعد والمكان المحددين للقاء، أعني في حديثة مارتا الواقعة خلف منزلها.

ج - شارع

وفي الشارع ينبىء مفستوفيلس فاوست بما دبر للقاء بين فاوست ومرجريت (جرتشن) في حديقة مارتا، ويطلب منه أن يشهد زورا على وفاة زوج مارتا. وحين يتمنع فاوست في البداية أن يشهد زورا، ما يلبث دافع الشهوة أن يتغلب على ضميره، فيرضى بما عرضه مفستوفيلس.

ط - حديقة

ويتم اللقاء في حديقة مارتا: وها هو ذا فاوست بذراعه مرجريت، ومارتا مع مفستوفيلس يتريضون طولا وعرضا في الحديقة الواقعة خلف بيت مارتا.

ويجرى حديث غزلي رقيق بين مرجريت البريئة المتواضعة وبين فاوست المتيم بحبها. ويثنى فاوست على تواضعها وبساطتها وبراءتها العالية، فتزداد هي خجلا، وتتحدث عن بيتها البسيط وأعمالها المنزلية المستمرة: من طبخ وكنس وشغل إبرة، وخياطة والقيام بالمشاوير من الصباح حتى المساء، خصوصا وأمها تدقق في كل شيء ولا تتسامح في أي إهمال في شئون البيت، وأبوها ترك لهما بيتا صغيرا وحديقة صغيرة خارج المدينة وبعض المال وأخوها جندي، وأختها الصغرى توفيت، وكانت هي التي تعنى بها وتكلفت في سبيل ذلك الكثير من المتاعب.

ويستمر الغزل الرقيق. وتأخذ مرجريت زهرة وتقطف وريقاتها وريقة بعد وريقة لتعرف هل يحبها فاوست: يحبني - لا يحبني - يحبني - إلخ. وهي لعبة غرامية ساذجة بين مبتدئين في الغرام. وتكون الوريقة الأخيرة: يحبني! ويهتز قلبها، ويكون تبادل الكلمات الغرامية المألوفة في مثل هذا الموقف.

ى - كوخ في حديقة

ويتواصل الغزل بين العاشقين الجديدين مرة أخرى في كوخ حديقة مارتا، تتوثق معه العلاقة الجديدة، بحيث لم يعد بعد هناك حاجة إلى وساطة مارتا. وتشعر مارجريت بضآلة نفسها أمام هذا الرجل الذي يحفل رأسه بهذا القدر من العلم: «أني أشعر بالخجل أمامه وأقول: نعم لكل ما يبديه من آراء، ما أنا إلا طفلة جاهلة مسكينة، ولا أفهم ماذا عساه أن يجد في أنا».

- ١١ -

غابة وكهف

لكن فاوست لن يكون فاوست لو اطمأن إلى هذا الوضع الجديد الذي يشاركه فيه أي إنسان عادي. لهذا نجده يعود إلى طبيعته الروحية الأصيلة، طبيعة العالم المتأمل الطامح إلى اكتناه أسرار الكون، المهموم بما يعتلج في الإنسانية من وجدانات ومآسي ويأس ورجاء.

وها هو ذا يعود الى الخلوة في حضن الطبيعة الكلية، في «غابة وكهف»، يناجي «الروح السامية» التي وهبته كل ما تمناه: أعطته ملكوت الطبيعة الرائعة، والقدرة على الشعور بها والاستمتاع، وعرضت أمامه سلسلة الكائنات الحية، وعلمته كيف يميز إخوته في الخميلة الصامتة، وفي الهواء والماء، وحين تزمجر العاصفة في الغابة، ويتهاوى الصنوبر الساحق ويقلب الغصون والجذوع. أن صدره انشرح للروائح المستسرة العميقة، وضوء القمر الصافي يغمر صور الماضي الفضية التي تخفف لذة التأمل الكابية.

لكن إلى جانب هذه السعادة التي تسمو به دائما إلى قرب الآلهة، أعطته الروح السامية أيضا هذا الرفيق البادر والوقح، الذي يهيج في صدره شهوة وحشية لتلك الصورة من الجمال، بحيث صار يجنح إلى المتع واللذات والشهوات الدنيا.

ويقطع عليه تأملاته هذه، هذا الرفيق البارد الوقح: مفستوفيلس، فيطلب إليه أن يعود إلى الاستمتاع. وحين يوبخه فاوست، يمن عليه مففستوفيلس بأنه هو الذي شفاه من نزوات الخيال، ويقول له: ماذا تريد من التعفن هاهنا، ومن الجثوم مثل البومة في الكهف وبين شقوق الصخور، ومن التغذي مثل الضفدع الجبلي، ومن

الطحلب والأحجار النزازة؟ وما السعادة في الجلوس على الجبال إبان الليل وتحت تساقط قطرات الندى، وحفر أحشاء الأرض، وأن يضم في صدره أعمال الأيام الستة للخلق؟!

وحين يهزأ فاوست بكلامه هذا، يذكره بأن حبيبته تنتظره في بيتها، والعالم كله يبدو لها مظلما ضيقا. إنها تشعر نحوه بحب لا نهاية له وقد غمرها فاوست ببحر من الحب. ومن الأفضل له أن يكافىء محبوبته الرقيقة في غرامها المشبوب.

فيجيب فاوست بأنه قريب منها بقدر ما هو بعيد، ولا يستطيع أن ينساها ولا أن يفقدها. ويأسى على أنه هارب لا منزل له ولا موقد، وأنه مندفع نحو الهاوية كأنه شلال.

فيطلب منه مفستوفيلس أن يذهب لمواساتها، بدلا من التفكير في الفناء.

***

وهذا المشهد، «غابة وكهف» من أجمل وأعمق مشاهد «فاوست» كله.

لقد خشى فاوست أن يتحول حبه لمرجريت إلى شهوة جسدية محضة. لهذا ابتعد عنها وخلا بنفسه هنا في الطبيعة الواسعة ليرد الى وجدانه سموه وروحانيته.

و«الروح السامية» التي يناجيها في خلوته هي روح الأرض التي ظهرت له في المشهد الأول، وهي روح الطبيعة التي منحته كل ما عرفه في الدنيا، وهي التي أودعت في صدره حب الطبيعة الكلية وهي الآن تفضي إليه بأسرارها، بعد أن شكا في المناجاة الثانية من صمتها واحتجابها. لقد أصبح يعرف إخوته من البشر، ويفهم ما في الخميلة الصامتة وفي الهواء والماء، وما يجري في الغابة من تهاوي أشجارها المماردة، ويبصر ما في أحشاء الكهوف، ويدرك صخب الرعد، كما أنه يفهم أيضا مقابلاتها التي يمثلها ضوء القمر الصافي وأشكال الماضي الفضية.

لكن يعكر عليه صفاء هذه المتعة الروحية هذا الشيطان البارد الوقح الذي يريد أن يجره الى الدرك الأسفل من الشهوات.

وهنا يثير النقاد مشكلة حول موضوع هذا المشهد من «فاوست» الأول. إذ يبدو أنه لا صلة له بما قبله مباشرة، أعنى أنه لا صلة بينه وبين مأساة مرجريت ويقولون

إن ما زعمه البعض من وجود إشارة الى مرجريت في قول فاوست إن مفستوفيلس يهيج في صدره شهوة وحشية لتلك الصورة من الجمال، هو زعم باطل (كونوفشر حـ ٣ ص ٥٣٠).

وهذ المشهد يوجد في (شذرة فاوست) بين مشهد «الينبوع» ومشهد «السور المحصن» Zwinger، أي بعد التغرير بمرجريت وحملها سفاحا من فاوست.

ووضعه على هذا النحو، كما لا حظ دونتس (حـ ١ ص ٢٩٨) وفشر (حـ ٣ ص ٥٣١) هو أمر لا معنى له، وقلب تام للوضع السليم: لا معنى له، لأن الحوار بين فاوست ومفستوفيلس الوارد بعد المناجاة مباشرة، لا يهدف إلا إلى التغرير بمرجريت واجتلاب مأساة مرجريت، وهو قلب للوضع لأنه دعوة الى شيء قد تم تنفيذه فعلا. وكون جيته حار في وضع مشهد المناجاة: «غابة وكهف» فوضعه في «شذرة فاوست» بعد مشهد الينبوع ووضعه في التحرير النهائي قبل هذا المشهد - هو دليل آخر - في نظر كونوفشر (حـ ٣ ص ٥٣١) على أن مشهد «المناجاة» لا علاقة له بمأساة مرجريت.

وفي «المناجاة» تعبير رائع عن إيمان جيته بمذهب وحدة الوجود: الواحد في الكل، والكل في الواحد Hem Kai Pan أن الطبيعة واحدة في مملكة النبات والحيوان. وكان جيته مشغولا آنذاك بمذهبه «في تحول النباتات»، هذا المذهب الذي بدأ به في حديقته في فيمار، وأتمه في بساتين بادوفا وبلرمو (إيطاليا) ومفاده أن ثم ظاهرة أولية Urphanomen للنبات، أي نبات أول أخذ في النمو والتطور والتشعب إلى أصناف على طول الزمان حتى كون ما نعرفه في مملكة النبات. والإنسان هو أيضا عضو في عملية تطور الأشكال الحيوانية.

(١٢)
جرتشن أمام عجلة الغزل

وفي مقابل مناجاة فاوست لنفسه وهو في الغابة والكهف، نجد مناجاة جرتشن (مرجريت) لنفسها وهذه أمام عجلة الغزل. وهي المناجاة مؤلفة من عشر رباعيات،

فيها تشتاق إلى حبيبها الذي هجرها.

طارت من قلبها الطمأنينة وسرى فيه الحزن والضيق، لأنها لم تعد تجد حبيبها. أن العالم في نظرها عالمان: عالم فيه حبيبها وعالم يخلو من حبيبها. وأينما وجد، كانت الحياة، وأينما غاب حل الموت والخواء.

إنها لا تتطلع إلا إليه حينما تنظر من النافذة، ولا تبحث إلا عنه حينما تخرج من البيت. لكن أين منها الآن قامته الفارعة، ووجهه النبيل، وبسمة ثغره، سطوة نظرات عينيه وتدفق السحر من بين شفتيه، وضغطه يديه، ثم خصوصا أين قبلته!

صدرها يدفعها إليه، وبودها أن تمسك به، وأن تشبعه لثما وعناقا!

- ١٣ -

ايمان فاوست

ويعود المحبان إلى اللقاء من جديد في حديقة مارتا. ويدور الحوار بين كليهما حول الدين والايمان ووجود الله.

ذلك أن مرجريت فتاة بريئة بسيطة الايمان. وقد لاحظت أن فاوست لا يبدي أي اكتراث للدين، فيشق هذا عليها لأنها تريد النجاة لحبيبها كما تريدها لنفسها. والإيمان عندها طقوس وشعائر ينبغي أن يؤديها المؤمن: فيذهب لحضور القداس، ويغدو لصوان الاعتراف ليعترف بخطاياه. وها هي ذى تسأله السؤال الخطير: هل تؤمن بالله؟ فيجيبها فاوست: يا عزيزتي، ومن ذا الذي يستطيع أن يقول: أنا أؤمن بالله؟ في وسعك أن تسألي القسيس أو الحكماء، وسيبدو لك جوابهم مجرد استهزاء بالسائل؟ وببساطة تفكيرها تستخرج النتيجة: «إذن أنت لا تؤمن؟» فيجيبها فاوست العالم المحنك المعقد التفكير: «لا تسيئي فهم كلامي، أيها الوجه اللطيف فمن ذا الذي يحق له أن يسميه، أو أن يقر قائلا: أنا أؤمن به؟ ومن عنده شعور ثم يتجاسر أن يقول: أنا لا أؤمن به؟ ثم يمضي فاوست في ذكر صفات الله. المحيط بكل شيء، الحافظ لكل شيء! إنه يحيط بك وبي وبنفسه ويحفظك ويحفظني ويحفظ نفسه. ويوغل في وحدة الوجود فيربط كل أعضاء العالم، حتى أصغر الكائنات، بعضها

ببعض في وحدة كلية.

ويطلب منها أن تملأ قلبها بهذا الشعور بوحدة الكل، ولها بعد ذلك أن تسميها: السعادة، القلب، الحب، الله - فكلها أسماء مترادفة تدل على معنى واحد أحد. ولهذا يصرح فاوست بأنه لا يسميه باسم، لأن الشعور هو كل شيء، أما الاسم «فليس إلا لفظا ودخانا يعكران لمعان السماء».

وترن هذه العبارات رانينا جميلا في سمع مرجريت، وتتوهم أنها قريبة مما يقوله القسيس. لكنها يحيك في صدرها الشك في أن حبيبها فاوست يؤمن بالمسيحية، لأنها ترى فاوست بصحبة هذا الشخص الغريب الذي يرتاع قلبها لمرآه، وتقول: «لا شيء يجرح قلبي مثل المنظر الكريه لهذا الرجل» - تعني مفستوفيلس وترى فيه وغدا سافلا، ذلك أنه ساخر النظرة، وحشي الطلعة، كتب على جبينه أنه لا يحب أحدا. بل أكثر من هذا، أنه إذا اقترب منهما شعرت بأنها لم تعد تحب فاوست.

وتريد أن ترحل فيتمنى عليها فاوست أن تدعه يستريح ساعة على صدرها، وقلبه لاصق بقلبها، وروحه تعانق روحها.

فتقول: يا ليتها كانت تنام وحدها، إذن لتركت الباب غير مغلق بالمزلاج. لكن أمها خفيفة النوم، ولو رأتهما ينامان معا لخرجت ميتة في الحال.

وهنا يحتال فاوست، ولا بد أنه كان قد أعد العدة من قبل بأن يقدم إليها زجاجة فيها شراب منوم يخدر حواس أمها. وتخشى مرجريت أن يضر الشراب بأمها، فيطمئنها فاوست.

فتوافق على إعطاء أمها جرعة من الشراب، فإن حبها ملك عليها أرادتها:

«لقد فعلت الكثير من أجلك، حتى لا يكاد يوجد شيء لم أفعله بعد».

وتخرج هي، ويدخل مفستوفيلس وكان قد تسمع كل شيء. فراح يسخر منها ومن فاوست، وقد ساءه كلامها الجارح عنه. لكنه مسرور مقدما بسقوط كليهما في الخطيئة.

***

وهذا المشهد من المواضيع الرئيسية التي يستند إليها في تحديد آراء جيته في

الدين. ويتضح منه أنه لا يؤمن باله مشخص، بل يرى أن الكون واحد أحد، أن الكل هو الله، الله هو الكل. بل لا يريد أن يستعمل اسم «الله» لأنه يحد من نظرته الواحدية هذه.

موقف فاوست - وهو بعينه موقف جيته - من الدين هو موقف «الدين الطبيعي». الذي نجده عند هيوم وعند فولتير وبعض أقطاب نزعة التنوير.

ونجد في الرسائل التي كتبها جيته في تلك السنة التي ألف فيها هذا المشهد - أي سنة ١٧٧٥ - تصريحات لجيته في هذا الموضوع قريبة مما يقوله هنا. فهو يصف الله في هذه الرسائل بما يلي: «الشيء المحبوب الذي يسمونه الله»، «الشيء المحبوب المستور الذي يقويني ويهديني»، «الشيء المحبوب الذي رسم الخطة لرحلتي».

كذلك يقول جيته في قصيدة شهيرة ألفها في سنة ١٨١٦:

«في الباطن كون أيضا،

ومن ثم كان العرف المحمود عند الشعوب

وهو أن كل إنسان يسمى أحسن ما يعرف

باسم «الله» بل يسميه الهه

وإليه تسلم السماء والأرض،

وهو يخشاه، ويحبه كلما استطاع».

وفي حديث له مع أكرمن، وكان جيته في الثمانين من عمره، يقول مخاطبا أكرمن: يا بني العزيز، ماذا نعرف اذن عن فكرة الالهى، وماذا تعني تصوراتنا المحدودة عن الماهية العليا! لو أنني سميته كما يفعل التركي (المسلم)، فلن افيه حقه ولن أكون قد قلت شيا بالمقارنة الى صفاته اللامحدودة».

إن جيته يرى في الطبيعة قدرة على الخلق لا متناهية، وقوة للتحويل والتصوير غير محدودة، وهي قوة واحدة تسرى في جميع الكون، وشعور ممتلىء بالإعجاب بهذه القوة وتلك القدرة فهما في نظره «الله».

(١٤)

الينبوع

وعند الينبوع الذي تسقى منه الفتيات بالجرار، يجري الحوار بين مرجريت وليسشن Lieschen (تصغير اسم: اليصابات)، وقد جاءتا لمد جرتيهما، حول الآنسة برباره، التي حملت من عاشقها الذي هجرها وهي حامل منه، بعد أن غازلها طويلا وغمرها بالهدايا اللطيفة، مما جعلها تتيه على صوابها.

وتعود مرجريت إلى منزلها مملؤة هموما من هذا الحديث، لأن حالة باربارة هي حالتها أيضا! لكن كانت بالأمس تنحى باللائمة الشديدة علىالفتيات اللواتي يغرر بهن الشباب فيحملن منهم، فماذا تقول اليوم وقد غرر بها فاوست وحملت منه!

(١٥)

سور المدينة الداخلى

وفي المشهد التالي نجدها تقف أمام صورة «الأم الحزينة»، أي السيدة مريم وهي تبكي مصرع ابنها يسوع المسيح، وأمام الصورة أوان فيها أزهار. فتضع أزهارا ناضرة في إحدى الأواني وتروح تناجيها مناجاة تستدر الدموع من أقسى القلوب، وتستحلفها أن تنقذها من العار والموت وأن تحنو على محنتها. لكن ماذا يجدى هذا الدعاء؟!

وهذا المشهد مألوف جدا في المدن الكاثوليكية، وقد شاهدناه آلاف المرات في المدن الإيطالية، وفي روما بخاصة، ففي سور المدينة مشكاة فيها صورة لمريم العذراء أو لأحد القديسين، وفي أسفلها أو أن أزهار. وتقف السيدات - العجائز خصوصا - بل والآنسات أمامها، وتتمتم الواحدة منهن بالدعاء. وأحيانا يكون للمدينة سوران: داخلي وخارجي بينهما مسافة تتسع أو تضيق حسب المدن. وهذا السور الداخلي هو الذي يطلق عليه في الألمانية لفظ Zwinger وكان في فرنكفورت، مسقط رأس جيته، سوران أيضا، كما ذكر جيته نفسه (حـ ٢٠ من مجموع مؤلفاته، ص ٥٩).

وصورة «الأم الحزينة» من الصور الواسعة الانتشار جدا في التصوير الكاثوليكي،

وفي هذا النوع تصور مريم عند أسفل الصليب الذي صلب عليه ابنها، وقد اخترق صدرها سيف[1] واحد، أو سبعة سيوف رمزا لآلامها السبعة.

وهناك أناشيد كاثوليكية عن «الأم الحزينة» من أشهرها النشيد الذي وضعه باللاتينية Jacoponi di Todi (المتوفى سنة ١٣٠٦)، والمقطع الأول منه هو: «الأم الحزينة»

واقفة	Stabat mater dolorosa
تبكي عند الصليب	Juxta Crueem lacrimosa
بينما ابنها معلق،	Dum Pendebat filius
ونفسها تنوح	Cuius animam
وتغمرها الأحزان والآلام	Contristatem et dolentem
وينفذ فيها سيف	Pertransivet gladius

أما نشيد مرجريت ها هنا فيمكن تقسيمه إلى خمسة مقاطع:

١ – في الأول منها تتشفع إلى العذرء الحزينة لتعينها في محنتها البالغة.

٢ – وفي الثاني – ويتألف من ٦ أبيات – تصف آلام مريم وهي ترثى ابنها المصلوب،

٣،٤ – وفي الثالث والرابع تعبر عن محنتها هي وما يعتلج في نفسها من عذاب وهموم.

٥ – وفي الخامس تنطلق منها صرخة عالية، تضرع فيها إلى العذراء الحزينة أن تنقذها من العار ومن الموت، وأن تحنو بوجهها على محنتها وهي المرهقة هي الأخرى بالآلام.

أن نشيد مرجريت هو دعاد لهيف حار إلى «سيدة الرحمة»، مريم الباكية، على

---

(١) تحقيقا لما ورد في إنجيل لوقا (٢ : ٣٥): «سينفذ سيف في نفسك»

ابنها المصلوب، ابتغاء أن تجنبها «العار والموت».أما العار فمفهوم، فهو عار الفضيحة إذا ما كشف أمرها وهي أنها تحمل سفاحا، أما الموت - فلماذا؟ هل فكرت في الانتحار إذا افتضح أمرها؟

لهذا يرى دونتسر (جـ١ ص ٣٢٠) أن هذا البيت: «أعينيني! أنقذيني من العار والموت» - يسيء إلى وحدة النشيد، ويرى أنه كان الأولى بجيته ألا يضعه هنا، حتى تبقى للنشيد وحدته.

(١٦)

مصرع فالنتين

وهذا مشهد أجمع النقاد علىأنه يقطع تسلسل الأحداث على نحو غير ملائم. وحجتهم في ذلك هي أنه يضيف إلى خطيئة مرجريت الخاصة، وهي حملها من فاوست سفاحا، خطيئة أخرى لا شأن لها بها، وهي قتل حبيبها فاوست لأخيها الجندي فالنتين Valentin.

لكننا لا نوافق هؤلاء النقاد على ما ذهبوا إليه، لأن مصرع أخيها هو نتيجة للعار الذي جلبته هي على أسرتها.

والحق أن مرجريت ارتكبت ثلاث خطايا، لا واحدة: الأولى بإرادتها وهي استسلامها لفاوست مما جعلها تحمل منه سفاحا، والثانية ارتكبتها بيدها ولكن عن جهل وانخداع، وهي أنها أعطت أمها الشراب الذي زعم فاوست أنه منوم فقط ولن يضر أمها، لكنه في الواقع أودى بأمها، والثانية وإن لم ترتكبها بيدها كانت نتيجة لخطيئتها الأولى، فالمسئولية هنا بالتبعية.

لقد عرفنا من كلام مرجريت مع فاوست أن لها أخا جنديا يدعى فالنتين. وهنا نحن أولا نعرف الآن أنه كان حين يشيد بأخته بين رفاقه الجنود كانت الألسن كلها تخرس ولا يستطيع أحد أن يذكر عنها أي سؤ. أما الآن، وقد انتشرت فضيحة أخته حتى صارت مضغة في كل الأفواه، فإنه لا يشعر حين ذكر اسمها إلا بالعار والفضيحة.

ها هو ذا واقف أمام باب منزله يردد في نفسه هذه العبارات، وإذا بفاوست

ومفستوفيلس يقتربان من المنزل وهما يتحاوران، فاوست يأسى على أنه يذهب إلى محبوبته هذه المرة وليس معه حلى، فيعزيه مفستوفيلس ساخرا قائلا أنه لا ينبغي له أن يحزن لذلك لأنه سيتمتع بدون مقابل، ولما كانت السماء مرصعة بالنجوم المتلألئة، فذلك يوحى إلى مفستوفيلس بالغناء، فيغني بمصاحبة قيثارة.

وهنا يتقدم فالنتين نحوهما مزمجرا مهدداً لاعنا الآلة الموسيقية والمغنى، ويكسر القيثارة، ويهجم ليكسر رأس المغنى ورفيقه فاوست، يرتعد فاوست لهذا الموقف، فيشعجه مفستوفيلس. ويتولى هذا ملاقاة هجمات فالنتين، وما يلبث هذا أن يشعر بتجمد يده.

ويشارك فاوست فيصرع فالنتين. فيطلب مفستوفيلس من فاوست أن يهربا بسرعة لأنه لا يستطيع تدبير أموره مع القضاء الجنائي.

وعلى صوت هذه المعركة تستيقظ الجارة مارتا ومرجريت، ويتجمهر الناس ويشاهدون شخصا مجندلا. وتخرج مرجريت من منزلها لنشاهد ما جرى فترى أخاها مجندلا على الأرض يعالج سكرات الموت، وها هو ذا يدعو الحاضرين لسماع كلماته الأخيرة التي يوجهها الى أخته، إذ يقول لها أنت الآن مومس، فكوني مومسا تامة. بدأت مع واحد سرا. وعما قليل سيتوالى عليك كثيرون، حتى إذا ما بلغوا اثني عشر فستكونين حينئذ مملوكة للمدينة كلها. وأني لاتخيل الوقت الذي فيه يشيح الشرفاء فيه جانبا حين يبصرونك كما لو كنت جيفة عفنة تصيب بالطاعون. لا يحق لك بعد الآن أن تلبسي سلسلة من الذهب، ولا أن تقفي إلى جوار المذبح في الكنيسة، ولا أن تستمتعي بالرقص لابسة بنيقة جميلة من الدنتلة. بل عليك أن تختبئي في ركن مظلم يائس، بين المتسولين ذوى العاهات. وحتى لو غفر الله لك. فستبقين دائما ملعونة على الأرض.

وحين تحاول الجارة مارتا أن تقف لعناته هذه، يصفها بأنها «قوادة دنيئة» وينهر أخته أن تستمر في دموعها، لأنها دموع كاذبة، وكفاها ما أنزلت من عار له ولشرفه ولأسرتها، ويختم قائلا: «من خلال رقدة الموت سأذهب إلى الله جنديا شريفا».

وهكذا قتل فالنتين دفاعا عن شرفه وأسرته، قتله مفستوفيلس بأن استطاع بأعماله السحرية أن يشل يد فالنتين، وبالتالي أن يمكن فاوست من جندلته.

وهكذا ينتصر الشيطان مرتين: مرة على فالنتين، ومرة على فاوست لأن هذا الأخير قد صار بفعله هذا مهدر الدم، لا نجاة له إلا بالهرب من البلاد.

وعلى هذا النحو قطعت العلاقة بين فاوست وجريشن إلى الأبد، صار فاوست مملوكا لمفستوفيلس، وأصبحت جريشن (مرجريت) عرضة لكل كارثة.

***

وقد لاحظ بيرون Byron (١٧٨٨ - ١٨٢٤)، الشاعر الإنجليزي الرومنتيكي العظيم، أن الأغنية التي غناها مفستوفيلس تحت نافذة مرجريت، هي محاكاة حرة لأغنية أوفليا Ophelia في المشهد الخامس من الفصل الرابع من مسرحية «هاملت»:

«عم صباحا، أنه يوم عيد القديس فالنتين

لا نزال في الصباح الباكر

وأنا فتاة أمام نافذتك

أريد أن أكون فالنتيك.

فنهض من نومه، وارتدى ثيابه

وفتح باب الغرفة.

وأدخل الفتاة

التي لم تخرج بعد ذلك وهي فتاة

بحق يسوع والاحسان المقدس

يا حسرتاه، ويا للعار!

الشباب يفعلون ذلك أو استطاعوا إليه سبيلا

يا الله! إنهم يستحقون التوبيخ

قالت: «قبل أن تطأني

أنت وعدتني بالزفاف».

ما كنت لأفعل ذلك في وضح الشمس

لو لم تأت أنت إلى فراشي».

وقد اعترف جيته بأنه حاكى فعلا أغنية أو فليا هذه هنا في أغنية مفستوفيلس. وهو في الأبيات ١ - ٤، ٦ - يخاطب كترينا، وفي البيت رقم ٥ يخاطب الفتى الشاب. وفي المقطع الثاني يحذر كل الفتيات وينبههن ألا يستسلمن أبدا للشبان إلا إذا كانت خواتم الخطبة في أصابعهن.

وهذه الأغنية، وفيها تعريض شائن بمرجريت، قد أثارت ثائرة فالنتين. ومن هنا كان اندفاعه للانتقام لشرف الأسرة.

(١٧)
في الكاتدرائية

ما أبعد حال مرجريت الآن عن حالها من قبل! كانت في الماضي تذهب لحضور القداس وهي البراءة كاملة، وتجلس للاعتراف بغير ذنب، كما اعترف مفستوفيلس نفسه، أما الآن فما أتعسها!

ها هي ذي الآن في الكاتدرائية تحضر صلاة جنازة على روح ميت. أي ميت؟ يفترض البعض أنه أمها التي ماتت إثر تجرعها للشراب الذي أعطاه فاوست لمرجريت لتنيم به أمها فيخلو الجو للعاشقين. ويؤيدون هذا القرض بقولهم أنه يرد في الرواية الأولى لفاوست.

ما يلي: «كاتدرائية. صلاة جنازة على روح أم جريشن. كل أقارب جريشن قداس، أورغن، وغناء» لكن لما كان موت الآم قد صار بعيدا، ولما كان جيته لم يفكر بعد في كتابة مصرع فالنتين، لهذا تخلى جيته عن هذه الفكرة، فكرة أن صلاة الجنازة هي على روح أم مرجريت.

ونجد في «شذرة فاوست» Faust: Ein Fragment ما يلي: «كاتدرائية قداس،

أورغن وغناء. جريشن بين العديد من الناس». ولم يظهر مشهد مصرع فالنتين لأول مرة إلا في الرواية النهائية لـ«فاوست» الأول، بين مشهد سور المدينة الداخلي وبين مشهد الكاتدرائية. ولهذا فلأول مرة نجد الروح الشريرة تقول لجرتشن: «لمن الدم المسفوح على عتبة بيتك؟

وغناء الكورس يتألف من المقاطع: الأول والسادس والسابع منه من نشيد رائع في موضوع يوم الحساب، وقد نظمه الراهب الفرنسسكاني تومازو دي تشيلانو (ولد في تشيلانو Celano حوالي سنة ١١٩٠، وتوفي حوالي سنة ١٢٦٠)، وتلقى الرداء الفرنشسسكاني من يد مؤسس الطريقة، فرنشسكو الأسيزي حوالي سنة ١٢١٥، ولا يعرف هل حضر لحظات فرنشسكو الأخيرة لكنه كتب سيرة حياته بعنوان Vita Beati Francisci في سنة ١٢٢٩، ولخصها في سنة ١٢٣٠، وصنف رسالة عن معجزاته. وقد ألف أنشودة يوم الحساب، على الرغم مما أحاط بنسبتها إليه من شكوك. وها نحن نورد ترجمة النصف الأول منها:

يوم الغضب، ذلك اليوم

فيه ينحل العالم الى رماد حار

بهذا شهد داوود وسبولا

أي فزع سيكون

حين يأتي الديان

فيحاسبنا حسابا عسيرا

الصور يرسل صوتا عجيبا

داعيا الجميع من مناطق القبور

كي يمثلوا أمام العرش

الموت والطبيعة يتعجبون

وهما يشاهدان المخلوقات تبعث

لتحاسب أمام الديان

ويفتح كتاب مسطور

فيه كل شيء

وهو للعالم صفحة الهام

هنالك يجلس الديان

وما كان خفيا سيكشف

ولن يخفي أي ذنب

فماذا أقول حينئذ، أنا الشقي،

وبمن أتشفع

والعادل نفسه ليس مطمئنا!

أيها الملك ذو الجلال العظيم

يا من تنعم باللطف دون مقابل،

نجني، يا ينبوع الرحمة!

وما تكاد جرتشن تسمع البيتين الأولين، حتى تهمس في داخلها الروح الشريرة قائلة: إن هذا الغضب سيمسك بك! والصور ينفخ، القبور تهتز، وقلبك الذي خلق جديدا من الرماد ينتفض فزعا.

فتشعر مرجريت وكأن الأرغن يسلبها التنفس، وكأن الغناء يمزق نياط قلبه.

ثم تنشد الجوقة المقطع السادس، فتحس مرجريت كما لو كانت أعمدة الجدران تخنقها والقبة تسحها. وتلتمس الهواء، فيهمس في قلبها الروح الشريرة قائلا أن الخطيئة والعار لا يمكن أن يخفيا. فويل لها!

وتنشد الجوقة المقطع التالي (رقم ٧)، فتهمس الروح الشريرة في روع مرجريت بأن البررة قد أشاحوا بوجوههم عنها، فما لها أن تتشفع إليهم.

ويغمى على مرجريت فتسقط على الأرض.

والروح الخبيثة هنا ضمير مرجريت وهو يؤنبها بشدة وإلحاح، ويذكرها بمصيرها يوم الحساب، حيث لا شفاعة ولا غفران، ولا نجاح إلا لمن أتى الله بقلب سليم من الخطايا - وأين هي من هذا القلب! وما أبشع خطاياها! لقد تسببت في وفاة أمها بالسم، ومصرع أخيها دفاعا عن شرف الأسرة، فضلا عما في أحشائها من جنين هو وليد الخطيئة.

(١٨)

ليلة فالبورج

ليلة فالبورج هي الليلة التي يجتمع فيها الشياطين والساحرات على جبل الهارتس Harz (في وسط ألمانيا)، وهي الليلة التي يكون صباحها أول مايو من كل عام.

وقد قام جيته بثلاث رحلات إلى جبل الهارتس (أو مجموعة جبال الهارتس Harzgebirge): الأولى في ديسمبر ١٧٧٧، والثانية في سبتمبر سنة ١٧٨٠، والثالثة سنة ١٧٨٤ بصحبة الرسام كراوس Kraus الذي قام برسم أنواع الصخور هناك.

وفي المشهد المعنون بـ «مطبخ الساحرة» رأينا مفستوفيلس يعطي للساحرة موعداً في ليلة فالبورج.

وقد استمد جيته المادة لوصف ليلة فالبورج من الكتب التالية:

١ - مؤلفات بريتوريوس: Johannes Pratorius (واسمه الحقيقي Hans Schutze الذي ولد في ٢٢/١٠/١٦٣٠ في Zechli Ngem، وتوفي في ٢٥/١٠/١٦٨٠ في ليبتسك. ومؤلفاته كنوز من المعلومات في الأدب الشعبى الألمانى، وخصوصا ما يتعلق بالخرافات، ونذكر منها:

- «علم الجن» Daemonologie Rubinzalii Siles

(ليبتسك سنة ١٦٦٢ - ١٦٦٥).

- «فلسفة كولوس» Philosophia Colus

(ليبتسك سنة ١٦٦٢)

- «"Anthropodemus Plutonicus"» (لجوبرج سنة ١٦٦٦).

- «مؤسسة بلوكبرج. أو تقرير جغرافي مفصل عن جبل بلوك، وسفرة الساحرات وسبت السحر، حيث يأتي علي هذه الجبال الأشرار من كل أنحاء ألمانيا في كل عام في ليلة ألو مايو» (ليبتسك سنة ١٦٦٨).

٢ - كتاب بلتسار بكر Balthasar Bekker: «العالم المسحور، ويقع في أربعة كتب، وقد كتبه مؤلفه هذا باللغة الهولندية، وظهرت له ترجمة ألمانية في أمستردام عام ١٦٩٣. وكان بكر من أنصار فلسفة ديكارت. وفي هذا الكتاب يقدم معلومات غريبة مفصلة عن الشيطان وعصابات الشياطين وعن الساحرات، وعن تأثير الأرواح الشريرة على الناس، كما يتناول الخرافات».

٣ - كتاب ارسموس فرنشسكي Erasmus Franeisci بعنوان: «بروتيوس الجهنمي» Der Hollische Proteus (نورنبرج سنة ١٧٨٠).

وينبغي أن يلاحظ أولا أنه لا يوجد في أسطورة فاوست ولا في الكتب التي كتبت عنه أي ارتباط بين فاوست وبين ليلة فالبورج، وأول من ربط بينهما هو J. Fr. Lowen في قصة بطولية هزلية بعنوان: «ليلة فالبورج» (سنة ١٧٥٦)، إذ نجد المؤلف يستدعي روح الساحر الكبير يوهان فاوست وفاوست نفسه إلى «سبت الساحرات».

وجيته قد قرأ هذه القصيدة، لكن ليس بين هذه القصيدة وبين مشهد «ليلة فالبورج» في فاوست أية مشابه.

والبروكن Brocken (وباللاتينة Mons Bructeurs) ويسمى في اللغة الشعبية أيضا باسم جبل بلوك Blocksberg، هو أعلى قمة في سلسلة جبال الهرتس Harz، وارتفاعه ١١٤٢ مترا فوق سطح البحر، ويقع في بروسيا، ويرتفع بمقدار ٨٥٠ إلى ٨٨٠ مترا على سهل الزنبورج Ilsenburg، وبمقدار ٥٠٠م فوق الهضبة الجنوبية الشرقية. وهو النقطة المركزية لسلسلة جبال بروكن التي تؤلف الكتلة الرئيسية من سلسلة جبال الهرتس العليا. ويرتفع البروكن على شكل قطاع كروي. وقد لعب البروكن دورا بارزا في تاريخ نفوذ المسيحية في ألمانيا. فإنه بعد نفوذ المسيحية في هذه المنطقة، ظل البروكن وقتا طويلا المكان الذي تقدم فيه القرابين إلى آلهة الوثنية الجرمانية، وكان يقام فيه احتفال وثني في أول مايو من كل عام. ومن ثم نشأت

الأسطورة القديمة القائلة بأن شبح الشيطان يشاهد على هذا الجبل. ومن ثم صار هذا المكان هو المسرح لأغرب الاحتفالات الوثنية، وأبرزها احتفال ليلة فالبورج وهي الليلة التي صاحبها هو أول مايو، وكان المجانين من كل أصقاع ألمانيا يأتون في تلك الليلة الى ذلك المكان يعربدون.

وفي جنوب غرب البروكن توجد قرية شيركه Schierke (ويكتبها جيته Schirke) وهي قرية ومكان استشفاء في نواحي مجد بورج، وترتفع من ٦٠٠ إلى ٢٦٣٤ مترا فوق البحر، ويبلغ سكانها ١١٠٠ نسمة الآن ومن قرية شير يقود الطريق عند سفح جبل بلوكسبرج إلى قمة البروكن.

وجبل بلوك Blocksberg كان يعد دائما في شمالي ألمانيا أنه جبل الساحرات بينما نادرا ما يعد كذلك في وسط ألمانيا، أما في جنوبي ألمانيا فلا يوجد هذا الاعتقاد.

والعيد الرئيسي للساحرات هو ليلة فالبورج (عشية أول مايو)، لكننا نجد في محاكمات الساحرات ذكرا لأيام أخرى مثل: عيد يوحنا، عيد يعقوب. وأقدم ذكر للبروكن (ويسمى أيضا Brocks, Brockisberg, Blocksberg, Blockersberg) يرجع إلى القرن الخامس عشر[1].

يعرض جيته ليلة فالبورج بأن يقدم لنا فاوست ومعه مفستوفيلس وهما في نواحي قرية شيركه والند Elend. فيسأل مفستوفيلس رفيقه هل يود الحصول على يد مكنسة ليستعين بها في السير في الجبل؟ أما هو فيريد تيساً قويا يتخذه ركوبة. ويد المكنسة والتيس كلتاهما من ركائب الشياطين. لكن فاوست يقنع بعصاه الخضراء، لأنه يشعر بنشاط كبير في هذا الربيع الناشىء، ويلذ له أن يصير في حضن الطبيعة طليقا لأنه مولع بها، على عكس مفستوفيلس الذي يبغض الطبيعة والخليقة كلها.

ويتخذان مصباحا لهما في هذه الليلة التي لا يضيء فيها إلا قرص ناقص لقمر أحمر اللون، حشرة مضيئة هي اليراعة.

---

(١) راجع تفاصيل ذلك في كتاب Solden بعنوان: «تاريخ محاكمات الساحرات» ص ٢٨٨ وما يتلوها، وراجع كتاب جرم.

Grimm's Mythologie S. 1003 ff

ويتبادل الثلاثة الغناء: فالمقطع الأول يغنيه مفستوفيلس الذي يقول أنه قد دخل الآن «نطاق الحلم والسحر» ويحب اليراعة على اقتيادهما بمهارة وسرعة. والمقطع الثاني تغنيه اليراعة وسط الأشجار الكثيفة وهي تمر بسرعة وأنوف الجبال وهي تنحني. ويغني فاوست المقطع الثالث فيتحدث عن الصخور والجداول وهي تسيل إلى أسفل، ويخيل إليه أنه يسمع شكاة الغرام، وصوت الأيام السماوية، فيتذكر الأيام الماضية التي أمضاها في حب مشبوب، وقلبه عامر بأجمل العواطف والأماني ويعود مفستوفيلس فينشد المقطع الرابع، وهو أطولها، فيعارض مقطع فاوست بمقطع مروع يذكر فيه البوم والسلمندرات والسيقان الطويلة والكروش الضخمة، والأفاعي - وبالجملة: كل ما هو قبيح موذ في الطبيعة، كما هو عادة مبدأ الشر في العالم.

ويعلن عن مجيء الساحرات عروس الريح التي تزمجر في الهواء، وتطير الساحرات خلال الهواء وهن يركبن عصى مكانس أو جاروفات أو عربات موتى، إلخ: ثم يسمع أناشيد الساحرات على شكل بوقات: «الساحرات يقدمن إلى البروكن، التبن أصفر والبذور خضراء. هناك تتجمع الكومة الكبيرة، وعلى رأسها السيد أوريان». وباوبو Baubu العجوز جاءت وحدها راكبة خنزيرة. وباوبو في الأساطير اليونانية هي ظئر (مربية) ديميتر Demeter الهة الأرض. وكانت قد فقدت بنتها، فراحت ديميتر تعزيها بالكلمات الفاضحة، ثم حملتها على الضحك بأن خلعت عنها ثيابها. وجيته هنا يجعل باوبو رمزا لعدم الحياء، ولهذا يجعلها تركب خنزيرة. ولما كانت هي التي تقود الساحرات، ففي هذا إشارة إلى الشهوانية والفجور والمجون الذي سينطلق فيه الساحرات في تلك الليلة.

وتتنافس الساحرات في القدوم الواحدة قبل الأخرى، ونرى ساحرتين تسأل إحداهما الأخرى عن أي طريق جاءت، فتجيب الأخرى بأنها جاءت عن طريق صخرة الزن Ilsenstein حيث شاهدت البومة في عشها. والزنشتين هي أعلى جدار صخري في البروكن، وتبدو على شكل هرم مقطوع القمة: وفيها يؤثر أن تعشش النسور والبوم والرخم.

وتصف جوقة الساحرات بعد ذلك الطريق: «الطريق واسع، الطريق طويل، ما هذا الاندفاع الأحمق؟ الشوكة تخز، والمكنسة تخدش، والطفل يختنق، والأم تموت».

وفي أثناء إنشاد الجوقات كان فاوست قد رده الزحام إلى المؤخرة، وبعد عن

مفستوفيلس، ويحاول مفستوفيلس أن يفسح له الطريق، لأن فاوست يؤثر أن يكون هناك في الأعلى. - ثم يسأله مفستوفيلس هل سيقدم إلى الساحرات بوصفه ساحراً أو بوصفه الشيطان؟ فيجيب مفستوفيلس بأنه وإن كان يؤثر أن يكون في العادة مجهول الهوية، فإن اليوم لا يستطيع إلا أن يكشف عن هويته.

ويمران بجماعة من الناس المتحلقين حول نار أخذت في الإنطفاء، وهم: قائد، ووزير، ومحدث نعمة، ومؤلف، فيسألهم مفستوفيلس عن شئونهم: فيشكو القائد من انعدام الثقة في الأمم، ويشكو الوزير من انهيار الأحوال العامة، ويطلب محدث النعمة أن تدوم الحال الراهنة، وأخيرا يشكو المؤلف من أنه لا أحد يريد أن يقرأ كتابا جادا، والشباب صاروا في غاية الوقاحة.

ويبدو مفستوفيلس وقد صار فجأة شيخا عجوزا جدا، فيقول أنه يحس بأن الناس صاروا ناضجين للحساب الأخير.

إلى من يشير جيته بهذه الشخصيات الأربع: القائد العجوز، والوزير، ومحدث النعمة، والمؤلف، زعم البعض أنه بالقائد العجوز يقصد ديمورييز Dumoriez (١٧٣٩ - ١٨٢٣) القائد الفرنسي الذي دافع عن فرنسا وانتصر في معركة فالمى، ولكنه ما لبث ان اختلف مع رجال الثورة وانضم الى إعداء فرنسا.

لكن دونتسر (جـ ١ ص ٣٢٤) يرفض هذا الفرض، أما الوزير فيمثل فترة ما قبل الثورة الفرنسية حين كانت للوزير سلطة واسعة جدا يأمر وينهى كما يحلو له هو والملك.

ومحدث النعمة إنسان استغل الموقف الجديد الناشيء عن قيام الثورة، لكنه ما لبث أن داسه الإرهاب، فصار يتمنى عودة النظام الملكى.- وأما المؤلف فيمثل الشكاة المعتادة عند كبار المؤلفين في أخريات حياتهم: انصراف الناس عن القراءة، تبجح الشباب ووقاحته وادعاءاته الفجة السخيفة.

ويصل فاوست ومفستوفيلس إلى الدائرة الثانية التي يقودها ليلت، وهي دائرة حافلة بالشهوانية الحسية المنحطة. وقد ورد الاسم «ليلت» في سفر اشعيا (٣٤: ١٤)، وترجم في الترجمة اللاتينية هكذا: Lamia. وقد ورد في تفسيرات الربانيين اليهود أنه كان قبل حواء، زوجة تدعى ليلت مخلوقة من الطين، وقد تشاجرت مع

زوجها آدم لأنها لم تشأ أن ترقد تحته، وهربت من آدم، وصارت شيطانة، ووضعت في العالم عددا كبيرا من الشياطين، يموت منهم ماءة كل يوم. وفي شعرها الجميل عدد لا يحصى من الشياطين. ولها سلطان على الصبيان من ميلادهم حتىاليوم الثامن من عمرهم، وعلى البنات حتى اليوم العشرين من عمرهن، فتستطيع أن تجلب عليهم الموت في تلك المدة. ولهذا يعلق الناس في الأطفال تعاويذ فيها أسماء الملائكة الثلاثة: سينوى، وسنسينوى، وسمنجلون بعد ميلادهم مباشرة لحمايتهم من شر ليلت. وهي تغوي أيضا الكثير من الشبان وتنجب منهم شياطين صغيرة. وفي مسرحية ليفن بعنوان: «ليلة فالبورج» تظهر ليلت بوصفها شيطان غرام ذكر[1].

ومفستوفيلس يحذر فاوست من شعر ليلت الفاتن الجميل الذي تغوي به الشباب فلا يستطيعون التخلص منها بسهولة.

ونشاهد الشهوانية الحسية العرمة في رقصات مفستوفيلس مع الساحرات المسنات وما ينشده من أغان. ويصاب فاوست بعدوى هذه الحسية لكن مع بعض التعقل، وفي رقصة مع ساحرة شابة وما ينشده لها.

وفي وسط هذا الجو المشحون بالأرواح والشياطين والساحرات يدخل جيته شخصية هزلية، هي Prockophantasmist: وهو اسم اخترعه جيته، وهو يشير به إلى ناشر يدعى فريدرش نيكولاى Friedrich Nicolai، كان من كبار المتحمسين لنزعة التنوير ولهذا أنكر بشدة وجود الأرواح. وقد سخر منه جيته وشلر سخرية مرة في قصائدهما المشتركة بعنوان Xenien، كما سخر منه كنت وفشته ولافاتر واشليجل وتيك.

كان نيكولاى كاتبا وناشرا على صلة وثيقة برجال نزعة التنوير، وخصوصا لسنج ومندلززون، وهو الذي نشر عدة رسائل في الأدب - ما بين عام ١٧٥٩ - و ١٧٦٥ - كانت ذا تأثير كبير، ومن بينها رسالة لسنج بتاريخ ١٧ فبراير سنة ١٧٥٩ - تلك الرسالة الكبيرة الأهمية بالنسبة إلى تاريخ التأليف حول فاوست، وقد لخصاها من قبل بالتفصيل (في الفصل الخاص بـ «فاوست» لسنج).

---

(١) راجع عن ليلت (واسمها من: الليل)

Van Dale: De Origine ac Progressu Idolatriae et Superstitionum, P. 111 sqq.

ثم قام بنشر سلسلة ممتازة من الكتب الأدبية والفلسفية، بعنوان «المكتبة الألمانية العامة» (ما بين سنة ١٧٦٥ و ١٧٩١): وعارض ساخرا «آلام الفتى فرتر» لجيته برواية مضادة عنوانها «آلام ومسرات الفتى فرتر» سنة ١٧٧٥. فأثار بهذا غضب جيته عليه. كذلك هاجم كبار المفكرين في عصره، فوقع بينهم وبينه بغضاء شديدة.

لكن هذا التنويري العقلي النزعة المنكر للأرواح شاء القدر أن ينتقم منه على شكل غريب. ذلك أنه في سنة ١٧٩١ أصابته حالة نفسية شاذة هي أنه وهو في اليقظة، صار يشعر أنه محاط بعدد من الأشخاص الأحياء والأموات الذين صاروا يحيطون به طوال النهار ويتراءون له على هيئة أشباح. ولعلاج هذه الحالة رأى أن يستعين بالعلق الطبي. فكان يضع على شرجه علقا، وأفاد هذا العلاج فلم تعد الأشباح تتراءى له. وفي سنة ١٧٩٩ ألقى في أكاديمية العلوم في برلين محاضرة عن هذا الموضوع، أفاض في ذكر تفصيلات ما جرى له، مما أثار ضحك السامعين.

وها هو جيته هنا في مشهد «ليلة فالبورج» يسخر منه سخرية لاذعة: فمفستوفيلس يقول عنه أنه سيجلس في بركة، وحين يستمتع العلق باسته، سيشفى من الأرواح والعقل. وتسأل الجميلة التي تراقص فاوست هذا الأخير: ما شأن هذا - أي بروكتوفنتاسمست - بالرقص، فيجيب فاوست: هذا الشخص يدس أنفه في كل شيء: فإذا رقص الآخرون، فعليه أن يقوم رقصهم. وإذا لم يستطع أن يثرثر حول كل خطوة، فكأن الخطوة لم تكن.

لقد أراد جيته في سخريته من نقولاى هنا أن يسخر من التنوير الزائف، أي النزعة العقلية المغالية التي ترفض كل ما يتجاوز نطاق العقل.

- ١٩ -

زفاف أوبرون وتيتانيا: «فاضل»

ويتلو مشهد «ليلة فالبورج» فاصل Intermezzo عنوانه: «حلم ليلة فالبورج أو الزفاف الذهبي لاوبرون وتيتانيا». وهذا الفاصل كان جيته قد أراد نشره في «تقوم

ربات الفن» Musenalmanach، المجلة السنوية التي كان يصدرها شلر، وذلك في تقويم سنة ١٧٩٨، على أن يكون هذا الفاصل بمثابة تكملة للاكسينيات. لكن شلر كان قد قرر وقف كل المجادلات، ولهذا لم ينشر هذا الفاصل، ووافقه جيته على هذا التصرف. ثم أولج جيته هذا الفاصل في «فاوست» الأول، بعد مشهد «ليلة فالبورج» مباشرة وكأنه جزء منه.

وجيته في هذا الفاصل يستلهم شيكسبير في مسرحية «حلم ليلة منتصف الصيف»، وفيها يحتفل آوبرون وتيتانيا بلقائهما من جديد بعد فراق طويل وفيها مشاهد خيالية رائعة، وتتوالى العفاريت والأرواح، وعلى رأسهم أوبرون Oberon رئيس العفاريت، وتيتانيا رئيسة الجنيات. ويبدو أن شيكسبير أخذ هذين الاسمين من قصة فرنسية بعنوان Hunon de Bordeaux، ترجمها إلى الإنجليزية لورد برنرز Berners في سنة ١٥٣٤. وقد استلهم شيكسبير في مسرحيته هذه العديد من المؤلفين:

أوفيد في كتابه «التحولات»، وفيه يرد الاسم: تيتانيا على أنه اسم كركيه Circe، ثم Apuleius في كتابه الشهير «الحمار الذهبي»، وفيه يروى مغامرات لوقيوس Lucius، الشاب اليوناني، الذي حولته الساحرة إلى حمار.

وتقوم مسرحية شيكسبير على الموضوع التالي: في أثينا يجري الاستعداد لزفاف تيوسيوس إلى هبولينا أميرة الأمازونات، وقد حدد للزفاف ليلة هلال الشهر القادم. ويأتي إلى قصر الدوق تيسيوس: إيجيوس Egeus ويتهم لوساندر بأنه سحر ابنته هرميا Hermia وجعلها تعشقه، مع أنها مخطوبة لديمتريوس.

وتعترف هرميا بحبها للوساندر، فيخبرها تيسيوس بأن القانون في أثينا يقضي بأن عليها أن تموت أو أن تدخل ديرا إن رفضت الزواج من الرجل الذي اختاره لها أبوها. ويحدد لها مهلة هي هلال الشهر القادم لتتخذ قرارها. لكن العاشقين: هرميا ولوساندر، يتفقان على الهرب من أثينا واللقاء في الليلة التالية في غابة خارج أثينا. ويخبران هيلانه، صديقة هرميا، التي كانت تحب ديمتريوس، بالخطة. فقررت هيلانه، وكانت ترجو أن تسترد حب ديمتريوس لها، أن تخبر هذا الأخير بخطة هرب هرميا ولوساندر.

وفي الغابة كان أوبرون، ملك العفاريت، وزوجته تيتانيا، ويقع بينهما خلاف

حول صبي أرادت هي أن يكون خادما لها، وأراد هو أن يجعله خادما خاصا له. فرتب لوبرون خطة لإرغام تيتانيا على الامتثال لإرادته، بجعلها تقع في غرام حيوان متوحش. وبينما بوك Puck يقوم بتنفيذ هذه الخطة، شاهد أوبرون منظرا بين هيلانه وديمتريوس، الذي كان قد طارد لوساندر وهرميا.

ويدخل الدوق تيسيوس وهبولينا وايجيوس الغابة فيفاجئوا العشاق في نومهم. فيشرح لوساندر الموقف بأنه هو وهرميا قد هربا لتفادي قانون أثينا، بينما ديمتريوس يعلن عن حبه لهيلانة ويتنازل عن مطالبته بهرميا. فيعلن الدوق تيسيوس أن كلا زوجى العاشقين سيزف في نفس الوقت الذي يزف هو فيه إلى هبولينا.

وهكذا تتم ثلاث زفات في وقت واحد.

وشيكسبير يصف العفاريت بأنها حاملة الأحلام، وأن موطنها الأصلي هو في الهند ذات التوابل. وهي كائنات هوائية سريعة تدور حول الأرض، وهي تؤثر العتمة والظلام، وتولع بالرقص في ضوء القمر. وهي عند شكسبير أرواح طبيعية عارية عن الملكات الإنسانية العالية، وسارة لا في مملكة العقل والأخلاق، يل في دنيا الخيال والتصورات الوهمية. وشيكسبير يصف العفاريت في نهاية مسرحية «الزوجات المرحات في وندسور» بأنهن «سود وبيض، وخضر ورماديات، ظلال الليل، وحالمات في ندى ضوء القمر، وربيبو قدر حديدي».

ومن الشعراء الألمان الذين تناولوا شخص أوبرون قبل جيته الشاعر الكبير فيلند Wieland في رائعته: «أوبرون» Oberon (سنة ١٧٨٠)، وفيها تأثر بالقصة Hunon de Bordeaux السابقة الذكر، وبمسرحية شيكسبير: حلم ليلة منتصف الصيف».

كما تأثر بقصة «التأجر» لا تشورسر Chaucer. وموضوع أوبرون» لفيلند هو عودة الوفاق بين أوبرون وتيتانيا.

ومنذ «أوبرون» فيلند هذه توالت في ألمانيا المسرحيات التي تتناول أوبرون: نذكر منها مسرحية قصيرة بعنوان «أوبرون وتيتانيا، أو الاحتفال بعودة الوفاق» - وقد مثلت في فيمار في سنة ١٩٨٣. وألف زايلر Seyler أوبريت بعنوان:

«أوبرون، ملك العفاريت»، وظهرت في هامبورج سنة ١٧٩٢. وفي نفس السنة التي كتب فيها جيته هذا الفاصل الذي تتحدث عنه، عرض على مسرح فيمار أوبرا من تأليف فرانتسكي بعنوان: «أوبرون».

أما الفاصل Intermezzo الذي نظمه جيته فقد سماه «حلم ليلة فاربورج» محاكاة لعنوان مسرحية شيكسبير «حلم ليلة منتصف الصيف»، كما سماه «الزفاف الذهبي لأوبرون وتيتانيا» على أساس أن عودة الوفاق بين الزوجين: أوبرون وتيتانيا، قد تمت بعد خمسين سنة من زفافهما الأول، فهو بمثابة احتفال باليوبيل الذهبي (= ٥٠ سنة لزفافهما لأول مرة.

ويبدأ «الفاصل» بكلمة من أحد أبناء ميدنج Mieding العمال الفنيين في المسرح، أعني الذين يركبون الديكور. وكان يوهان مارتن ميدنج نجارا لقصر الدوق في فيمار ومشرفا على العمال الفنيين في مسرح فيمار. وكان ماهرا، حتى نعته جيته بأنه «مدير الطبيعة»، ونظم جيته قصيدة في رثائه بعنوان: «حول موت ميدنج» (اتم نظمها في ١٦/٣/١٧٨٢).

ثم يستدعي أوبرون الأرواح لتظهر في هذه الساعة التي فيها التأم شمل الملك والملكة من جديد. فيظهر أولا بوك Puck على هيئة راقص، ويتلوه أريل Ariel فيغني بنبرات ساحرة سماوية الإيقاع، وهو المنشد الذي كان يفتن الجميع بغنائه. وأريل هو الروح العنصرية في مسرحية «العاصفة» لشيكسبير وكان من أتباع الساحر بروسبيرو Prospero الذي خلصه من شق في شجرة الصنوبر التي حبسته فيها الساحرة سيكورر Sykorar، فصار أريل خادما مطيعا لمحرره بروسبيرو. وبأمر من بروسبيرو دبر العاصفة التي تسببت في غرق السفينة. وبعد ذلك غرر بفردينند للقاء مع ميرندا Miranda، وهو يغني: «تعال إلى هذه الرمال الصفراء»، وبعد ذلك يوقظ Gonzalo في الوقت المناسب ليفسد المؤامرة لاغتيال الملك. ولما تكهن بتحرره من سلطان بروسبيرو، راح يغني: «أينما النحل تمتص الرحيق، هناك أيضا أنا أمتص الرحيق».

وبالجملة فإن أريل روح هوائية شريرة. وأريل معناه في العبرية: «أسد الرب» وقد ورد هذا الاسم في العهد القديم من الكتاب المقدس: «صمويل الثاني ٢٣ : ٢٠، اشعيا ٢٩ : ١، ٢، حز قيال ٤٣ : ١٥).

ثم يستخلص أوبرون وتيتانيا المغزى مما حدث لهما وهو أن أنجع وسيلة لجعل الزوجين يعيشان في وفاق هي أن يفرق بينهما مدة من الزمن: فتكون هي في أقصى الجنوب، ويكون هو في أقصى الشمال!

وتكون موسيقى وأغان مصاحبة، تجمع بين الهزل والجد

وبعد ذلك تتوالى سلسلة من الأكسينيات (= المقطوعات الهجائية)، تبدأ بالرحالة المحب للاستطلاع، المنكر لوجود الأرواح، والذي لا يتصور أنه يشاهد فعلا أوبرون «الاله الجميل». والمقصود بهذا الرحالة «المحب للاستطلاع» هو قطعا نكولاي، المذكور آنفا باسم «بروكتو فانتسمست». ذلك لأن نكولاي قام برحلة في ألمانيا وسويسرة استمرت طوال عام، ووصف هذه الرحلة في مؤلف يقع في اثني عشر مجلدا (سنة ١٧٨٣ - ١٧٩٦).

ويضيق بهذا الوصف متدين صلب العقيدة فيقول إن أوبرون شيطان شأنه شأن آلهة يونان. ذلك أن اباء الكنيسة كانوا يقولون عن آلهة الوثنيين أنهم جن أو شياطين. وفي مقابله نجد فنان الشمال الذي يود أن يرحل إلى إيطاليا ليستلهم آلهة الوثنية اليونانية والرومانية. وقد ظن البعض أن المقصود بهذا الفنان هو الرسام الدانيمراكي اسموس يعقوب كارستنز Asmus Jackob Carstens، الذي توفي في روما سنة ١٧٩٨. لكن دونتسر (حـ ١ ص ٣٥٧) يرفض هذا الرأي تماما:

ويتلوه مناصر للتطهير اللغوي، أي تطهير اللغة القومية من الألفاظ الأجنبية، والمقصود به هو يواقيم هينرشى كامبه Joachim Heinrich Campa، الذي يظهر في «الاكسينيات» على شكل «غسالة مخيفة»، تريد أن تنظف اللغة الألمانية بالصابون والرمل.

وتفخر ساحرة شابة بأنها تجلس وهي عارية على تيسها، بينما المسحوق والفستان هما للنسوة العجائز الكابيات.

وثم مروحة تدور في ناحية فتقول إن الجمع هو كما يشتهي: عرائس وعزاب والكل مملوء بالآمال. وتدور في الناحية الأخرى وتقول إن الأرض لا تنشق إلا لابتلاعهم جميعا، أما هي فتريد سرعة أن تقفز فورا في الجحيم.

ويتلو ذلك الاكسينيات، وهي تدور حول الصراع بين المدارس الفلسفية. ويسمع ضجيج هذا الصراع من بعيد كأنه قعقعة السلاح في الحرب، لكنه من قريب يبدو مجرد شجار رتيب. وهذه المدارس الفلسفية هي: الدوجماتيقية، التي لا تحفل بالصراخ ولا بالنقد ولا بالشك، والمثالية، التي استولى عليها الخيال، والواقعية، التي يعذبها الجوهر، والقائلة بالخوارق، وهي لهذا مسرورة بوجودها هنا بين الأرواح والأشباح والجن والعفاريت والساحرات، والشكاك الذين يهزأون بالتوكيديين الذين يتعلقون بالشعلات الضئيلة ويعتقدون أنهم قريبون من الكنز. وها هو ذا الشخص

المرح يسخر من ضيق آفاق هذه المدارس الفلسفية ويهزأ بمنازعاتها التافهة ومع ذلك تثير بينهم البغضاء القاتلة ويقول إن موسيقى القرب قد جمعتهم هنا، مثلما تجمع قيثارة أورفيوس الوحوش.

ولما كان جيته يسخر هنا من المدارس في ألمانيا، فإنه يسخر من فولف ممثل الدوجماتيقية التي جاء كنت لينقذها، ويسخر من فشته ممثلا للمثالية.

ويتلو الفلاسفة رجال السياسة. فيبدو أولا «البارعون» وهم الذين يتكيفون مع كل موقف، ويتخذون الشعارات التي تتملق أهواء الجماهير، أو رجال الحاشية في قصور الملوك والحكام، وهم منافقون مخادعون. وفي مقابل هؤلاء يأتي «غير البارعين» وهم الذين لا يستطيعون التكيف مع الحاكم التالي له أو المتنافس معه، ولهذا فإنهم غير سعداء.

وثم تقابل ثان هو بين اليراعات Irrlichter وبين الشهب Sternshnuppe الفريق الأول هو فريق محدثي النعمة الذين لم يكونوا بالأمس شيئا وصاروا اليوم أصحاب النفوذ والسلطان، ومنهم من نقلتهم الثورة من أدنى الطبقات الى أعلاها.

والفريق الثاني هو فريق الذين كانوا في الدرجات العليا ثم سقطوا في الهاوية، ومنهم ضحايا الثورة من النبلاء والحكام والقادة، ومنهم المهاجرون من فرنسا عقب الثورة الفرنسية وقد شاهدهم جيته في إقليم شمبانيا وفي ألمانيا.

وأخيرا يأتي «المتكتلون» Massifen وهم الثوار وقادتهم الأجلاف الجلادون المتوحشون، المؤثرون الذين لا يحفلون بأن يدوسوا ما يدوسون، ويقتلوا من يقتلون، ويدمروا ما يريدون. لقد انفلت منهم الزمام وصاروا قوى شريرة مخربة غليظة الوطأة على كل ذي قيمة.

وهكذا نرى جيته في هذا «الفاصل» يستعرض مختلف الآراء والشخصيات والمشاكل التي تعج بها حياة الناس. وواضح أنه لا علاقة لهذا كله بفاوست، ذلك أن هذا «الفاصل» قد أقحمه جيته إقحاما لا مبرر له في مأساة «فاوست».

(٢٠)

يوم قاتم

ثم تستأنف مأساة «فاوست» مسارها الطبيعي الذي قطعته «ليلة فالبورج» و«الفاصل» فنرى فاوست ومفستوفيلس في الريف، وفاوست يشكو مر الشكوى مما حدث لمرجريت:

لقد ألقى بها في قعر السجن، نهبا للعذابات المروعة، وهي المخلوقة اللطيفة، بينما كان مفستوفيلس يقتاد فاوست بين الملاهى التفافهة. وحين ينتهز فاوست رفيقه الشيطان مفستوفيلس بسبب هذا كله، يقول مفستوفيلس: وماذا حملك على الدخول في علاقة معنا نحن الشياطين؟ هل نحن الذين فرضنا أنفسنا عليك، أم أنت الذي فرضت نفسك علينا؟

ويطلب منه فاوست أن ينقذ مرجريت، فيجيب مفستوفيلس قائلا أنه لا يستطيع أن يفك القيود التي وضعها المنتقم. ويعود لتحميل فاوست المسئولية: من الذي أوقعها في التهلكة؟ أنا، أم أنت؟ إن جريمة القتل التي وقعت في المدينة إنما تمت بيد فاوست.

وينتهي مفستوفيلس بتقديم اقتراح لإنقاذ مرجريت، وهي أن يتولى تخدير حارس السجن، فيستولي فاوست منه على مفاتيح السجن، ويفتح بابه ويقود بيده مرجريت إلى خارج السجن. وقد أعد أفراسا مسحورة لحملهم جميعا في الهواء إلى مكان بعيد.

***

وهذا المشهد هو الوحيد المكتوب بالنثر في كل «فاوست»، وإن كان قد حاول في سنة ١٧٩٨ أن يكتب بعض المشاهد بالنثر، لكنه ما لبث أن تخلى عن ذلك. وقد كتب جيته هذا المشهد في سنة ١٨٠٦، ونشره لأول مرة في «صحيفة الصباح» Morgenblatt بتاريخ ٥ مايو سنة ١٨٠٨.

وقد لاحظ دونتسر (جـ ١ ص ٣٧٦) أن ها هنا خلطا في التسلسل الزمني. ذلك أن مشهد ليلة فالبورج يقع بعد مصرع فالنتين بيومين، وبين كلا المشهدين يقع المشهد في الكاتدرائية.

لكن كان ينبغي ألا يكون هناك وقت طويل بين هذه المشاهد وبين مشهد «يوم قاتم». لهذا لا يجوز أن يقال هنا في هذا «المشهد القاتم» أن مرجريت ظلت «زمانا

طويلا شاردة على الأرض، تثير الشفقة، وهي الآن مسجونة»، وقد حكم عليها بالإعدام لأنها قتلت ابنها، ابن الزنا، الذي أنجبته من فاوست.

لهذا يقول فشر (حـ ٣ ص ٦٦٢) أن علينا أن ننسى التسلسل الزمني للأحداث أو أن نجعله دبر آذاننا، من أجل أن نصدق مصير مرجريت.

(٢١)

ليل - ريف فسيح

فلينفذ مفستوفيلس وفاوست خطتهما. وها هما الآن في ريف فسيح قادمين على فرسين أسودين مسحورين. وهذا الريف الفسيح قائم حول ساحة الإعدام Rabenstein(١) وهي المرتفع المستدير المسور الذي عليه سيتم إعدام جرتشن بحد السيف.

ومن الخرافات الألمانية أن الساحرات تتجمعن في مكان الإعدام ويرقصن، ويتحلقن خصوصا حول شجرة الشنق. لهذا فإن فاوست حينما جاء إلى هذا المكان بصحبة مفستوفيلس شاهد العديد من الساحرات. فسأل مفستوفيلس ماذا يعملن هنا هؤلاء الساحرات. فأجاب مفستوفيلس بأنه لا يعلم ماذا يطبخن هنا ويعملن.

كذلك يلاحظ فاوست أن هؤلاء الساحرات يحلقن في الأعالي. ثم يحلقن في الأداني، ويتمايلن وينحنين، وينثرن ويكرسن: ينثرن مختلف المواد في القدر، ويكرسنها للأغراض التي يقصدن إليها.

السجن

هذا المشهد الختامي في «فاوست» الأول هو من أروع المشاهد وأعمقها تأثيرا في النفس. ومن المؤكد أن جيته قد كتبه قبل ظهور «الشذرة» Fragment في سنة ١٧٩١، بدليل أن فيلند Wieland تعجب، في تصريح له أفضى به إلى بوتيجر Bottiger في ١٢ نوفمبر سنة ١٧٩٦، لماذا لم ينشر جيته في هذه «الشذرة» مشهد السجن.

نجد فاوست أمام باب السجن ومعه حزمة من المفاتيح ومصباح. وها هو ذا يشعر

(١) معناه الحرفي: «صخرة الغربان»، لأن الغربان تطوف بهذا المكان لانتهاب نصيبها من لحوم الذين يتم إعدامهم.

بقشعريرة بالغة، وكأن كل شقاء الإنسانية قد استولى عليه. أن ضحيته - مرجريت - تجثم وراء هذا الباب. وهو يتردد في فتحه، لأن المسئولية الهائلة التي يتحملها عما أصابها من مآسي تهز كيانه، فصار يخشى أن يراها من جديد. لكنه يتشجع ويضع يده على مغلاق الباب.

وإذا بغناء يتردد في الداخل ويقول: أمي، القحبة، قتلتني! وأبي، الوغد، التهمني! وأختي الصغيرة حفظت عظامي في مكان رحب، وهناك تحولت إلى طائر غابات جميل. طر! طر!».

وهذه الأغنية هي مقطع مأخوذ من حكاية واسعة الانتشار في ألمانيا، عنوانها «حكاية العرعر» Marchen Von dem Machandelbaum، وكان شجر العرعر يعد مقدسا. في هذه الحكاية يحكى أن زوجة أب قد ذبحت ابن زوجها وقدمت لحمه لزوجها وهو لا يدري. فجمعت أخته الصغيرة العظام المتخلفة التي ألقاها الأب تحت المائدة، جمعتها في ثوب من الحرير ودفنتها تحت شجرة عرعر، واهتزت هذه الشجرة وطارت منها روح الولد على هيئة طائر. وراح هذا الطائر يغني، ولما مرت زوجة الأب تحت الشجرة ألقى على رأسها بحجر فماتت. - وثم اختلافات ضئيلة في رواية جيته لهذه الأغنية عن الرواية الواردة في كتاب جرم Grimm، وهي اختلافات ربما ترجع إلى رواية أخرى عرفها جيته لنفس الأغنية. وأهم اختلاف هو أن كلمتي «قحبة» و «وغد» لا تردان في الرواية الواردة عند جرم - ونحن نرجح أن يكون جيته قد أولجهما في الأغنية ليتلاءما مع مرداه في هذا المشهد؛ بينما لا محل لهما في الحكاية الشعبية التي رواها جرم.

ويدخل فاوست عليها، فتختبىء في فراشها، لأنها تصورت أن السجان قد جاء يأخذها لتنفيذ حكم الإعدام، فيقول لها فاوست - وهي لا تعرف من هو - أنه جاء ليخلصها من السجن. لكنها لا تعي من قوله شيئا وتتصور أنه السجان، فتجثو على ركبتيها وتصيح: من أعطاك، أيها الجلاد، هذه السلطة علي! لقد جئت تأخذني في الليل. رحمة بي ودعني كي أعيش». وترثي حال شبابها الذي يجب أن يقضى عليه. لقد كانت جميلة، وهذا سبب هلاكها.

ثم ينتابها الهذيان فتضرع إلى هذا القادم أن يدعها حتى ترضع طفلها أولا،

طفلها الذي احتضنته بقلبها طوال تلك الليلة. لقد أخذوه منها، وهم يقولون الآن أنها قتلته، والناس يسلقونها بالأغاني المهينة الساخرة.

ويرتمي فاوست عند ركبيتها، ويقول إنه جاء ليفك قيودها. فتلقى مرجريت بنفسها بالقرب منه، وتطلب إليه أن يركعا معا للتشفع بالقديسين.

ويصيح فاوست بصوت عال: مرجريت! مرجريت! فتنتبه مرجريت إلى أن هذا هو صوت حبيبها، وهي تريد أن تعانق رقبته، وأن ترقد على صدره. لقد تعرفت هذا الصوت العذب، وسط عذابات الجحيم التي تعانيها. وتدرك أنه جاء لإنقاذها، وتتذكر رؤيتها له في الشارع أول مرة، وتتذكر الحديقة الباسمة التي انتظرته فيها ومعها جارتها مارته.

ويحثها فاوست على الإسراع للنجاة، لكنها في حالة من النشوة الجنونية التي لا تبصر فيها ما ينبغي أن تفعل. وتستحلفه أن يقبلها ويعانقها، لكنه حريص على تنفيذ خطة النجاة، لا يريد أن يضيع الفرصة في هذه الغراميات، فتدهش هي من سلوكه هذا، وتقول له: أتعرف من هي التي تريد أنت أن تخلصها؟ «لقد قتلت أمي، وأغرقت ابني». ثم هناك دم بعد ذلك - تقصد دم أخيها فالنتين.

ويناشدها فاوست أن تنسى الماضي، لأنها بهذا التوبيخ تجعله يموت. فتقول: كلا، يجب أن تعيش، وأن تتولى دفن أمي في أفضل مكان، يتلوها أخي، وأنا من ناحية غير بعيدة، وابني في حضني، ولا يدفن بالقرب مني أحد فيقول لها فاوست: ما دمت تدركين أنني فاوست حبيبك فتعالي معي إلى الهواء الطلق. الباب مفتوح، فلتذهب معه. فترد مرجريت بأنه لا يجوز الذهاب، ولا أمل عندي، وما الفائدة في الهرب، فأنا مطاردة في كل مكان، ومن الشقاء أن أهيم على وجهي في الخارج، انهم سيقبضون علي مع ذلك! وتهذى مرة أخرى بشأن ابنها، فتقول لفاوست أسرع إلى هناك في قلب الغابة حيث توجد بركة. أمسك به فوراً، أنقذه، إنه يريد أن يطفو.

ونفهم من هذا أنها ألقت بابنها في بركة تقع في وسط الغابة.

وتستأنف هذيانها بشأن أمها فتقول إنها هناك جالسة على حجر وتهز رأسها، أن رأسها ثقيل لأنها نامت منذ مدة طويلة، نامت كي نستمتع نحن الاثنين.

وينبهها فاوست إلى أن الصبح قد تنفس. فتقول بزغ الصبح! لعله آخر صبح

وكان يجب أن يكون يوم زفافي. لا تخبر أحدا أنك كنت عند مرجريت. ويل لتاجي!.

الناس يحتشدون حتى لم يعد المكان يتسع لهم. والناقوس يدق، وها هم يربطونني، وها هم رفعوني إلى المنصة الدامية، وتهتز في كل قفاي البطلة التي ترتفع لتهوى على قفاي. والعالم راقد صامت صمت القبر.

ويظهر مفستوفيلس في الخارج، وينبههم إلى أن الصبح بدأ في البزوغ، ولا فائدة في التردد، والأفراس ترتعد.

وما تكاد مرجريت تراه حتى يزداد فزعها، وتطلب من فاوست أن يطرده، أنه يريد بها الشر.

ويصيح فاوست: لابد أن تعيشي! ولكن مرجريت تستسلم لعدالة الله.

وينادي عليه مفستوفيلس: تعال! تعال!

وتتضرع مرجريت إلى الله: أنا ملك يديك يا أبانا! أنقذني أغيثوني، أيها الملائكة!

ويصيح مفستوفيلس: لقد أدينت.

فيتردد صوت من أعلى: أنها نجيت.

ويدعو مفستوفيلس فاوست إلى القدوم إليه، ويختفيان كلاهما، بينما يتردد في الداخل صوت يقول: «هيزش! هيزش». إنه صوت مرجريت، التي لا يزال قلبها عامرا بحب فاوست.

وعلى هذا النداء ينتهي «فاوست» الأول.

***

في هذا المشهد الحافل بالمواجيد والمعاني تبرز شخصية مرجريت سامية نبيلة، أسمى من فاوست بمراحل عديدة. وهو مشهد يذكرنا تماما بمحاورة «أقريطون» لافلاطون، وما جرى بين سقراط، وتلميذه أقريطون Criton من حوار حول هذا

الموضوع: هل يجوز لإنسان أن يهرب من العدالة؟ لقد حكم على سقراط بالموت، وها هو ذا في السجن قبيل تنفيذ حكم الإعدام بواسطة شرب كأس من سم الشوكران. وعز على تلاميذه ألا يفعلوا شيئا لإنقاذ أستاذهم من هذا الحكم الظالم.

ويحاول أقريطون إقناع سقراط بالهرب، لأن الناس لن يصدقوا أن محكوما عليه بالإعدام سيرفض الإفلات من الموت، بل سيقول الناس بأن أصدقاءه وأنصاره لم يفعلوا شيئا لنجاته، وسيوصفون بالجبن والنذالة. لكن سقراط يرد عليه بأن من يهرب من وجه العدالة سيرتكب إهانة لوطنه، لأنه لن يكون مطيعا للقانون. ويتخيل سقراط أنه في اللحظة التي فيها يغادر السجن، سيجد القوانين كلها قد تجسدت لتقف في طريقه، ويمثل الكلمات التي ستقولها هذه القوانين في وجه هذا الهارب من سلطانها: أنها تذكره بكل ما صنعته له من نعم ومزايا، وما يدين به سقراط لها: مولده، تربيته، حريته، أمنه، وتذكره بأنه كان في وسعه أن يترك أثينا إلى بلد آخر إذا كانت قوانين أثينا لم تعجبه. أما وقد بقي في أثينا، فعليه أن يلتزم بها وألا يفلت من العقوبات المترتبة على انتهاكها - بل انه وافق على المثول أمام محكمة أثينا، ومعنى هذا أنه أقر باختصاصها وبالالتزام بما تحكم به عليه. وإذن لا يحق له الآن أن يعترض عليها. وحتى لو اعتقد أن حكمها ظالم، فلا يحق له أن يتمرد عليها، لأنه لو فعل ذلك لكان بمثابة ابن عاص جحود.

كذلك يقول سقراط وهو يرفض ما عرضه عليه اقريطون من الهرب والذهاب الى مدينة «دولة» أخرى أنه لو لجأ إلى دولة أخرى، لكان هناك موضوع اتهام وارتياب ولاحاطت به الشكوك والريب.

وفي رأيي أن جيته وهو يكتب هذا المشهد الأخير من «فاوست» الأول كان متأثرا جدا بمحاورة «اقريطون» لأفلاطون، لأن الحجج التي تسوقها مرجريت لتبرير رفضها للهرب بمساعدة فاوست شبيهة تماما بالحجج التي ساقها سقراط وأثينا على ذكرها، كما يظهر جليا من قولها: «لا يجوز لي أن أذهب من هنا (= أن أهرب) ولا أمل عندي. وما الفائدة من الهرب؟ أنهم يتصدون لي. ومن الشقاء أن أهيم على وجهي في الخارج». ولم يسبقنا إلى هذه المقارنة أحد من الباحثين، فيما نعلم.

ومرجريت تدرك عمق خطيئتها، وتريد أن تكفر عنها، وتسلم نفسها لعدالة الله. أنها تعي تماما أنها تستحق الموت، جزاء عن قتلها لابنها وتسببها في وفاة أمها

ومصرع أخيها، لهذا صممت على ألا تفلت من تنفيذ حكم الإعدام. وفي هذا شجاعة ونبالة منقطعتا النظير.

لكنها وهي المؤمنة المستقيمة الإيمان تطمع في رحمة الله، فتضرع إليه أن ينجيها، وتتشفع إلى ملائكة عند الله كي تنجو. في الدنيا؟ كلا بل في الآخرة، لأنه لا أمل لها في النجاة من الموت.

لهذا يحس المرء بتعاطف شديد مع مرجريت ويأسى لمصيرها ويشاركها في طلب المغفرة لها من الله.

أما فاوست فلا يثير في النفس مثل هذا التعاطف. صحيح أنه ممتلىء هموما وضميره يعذبه أشد العذاب لما اقترف من جرائم نكراء في حق هذه الفتاة النبيلة البريئة، وها هو ذا يبذل قصارى جهده، بمعونة الشيطان، كي ينقذها من السجن. لكن، أي إنقاذ هذا؟ (إنه إنقاذ قد خلا من كل نبالة، استوى معه فرار القاتل وقاطع الطريق من سجنه).

إن فاوست استمر حتى نهاية «فاوست» الأول عبد للشيطان.

لكن، هل معنى هذا أن مفستوفيلس قد كسب رهانه مع الله؟

يعز على جيته أن يقر بهذا الأمر، لهذا سنراه في «فاوست» الثاني يحاول أن يجد السبيل إلى نجاة فاوست.

إن مفستوفيلس قد أرى فاوست «العالم الصغير» في «فاوست» الأول، وها هو ذا الآن يريه «العالم الكبير» في «فاوست» الثاني.

***

«فاوست» الثاني

الفصل الأول

(١)

من العالم الصغير الى العالم الكبير

تركنا فاوست مثقلا بالهموم، مهيض الجناح، نهبا لتأنيب الضمير، فريسة لعذاب الخطيئة، فكان لا بد له - كيما ينتقل به مفستوفيلس الى العالم الكبير - أن يتطهر من الآثام التي ارتكبها في العالم الصغير. وأي مطهر أعظم من الطبيعة الفاتنة في قلب سويسرة على جبال الالب السامقة الشامخة في نواحي البحيرات الاربع.

وها هو ذا فاوست يرقد على العشب المفوف بالازهار، وقد غلبه الاعياء والاضطراب، وراح ينشد النوم. والوقت هو وقت الاصيل في نهاية النهار في فصل الربيع. وها هو ذا أريل، الذي عرفناه من قبل في «الفاصل» التالي لـ «ليلة فالبورج» يغني غناء مصحوبا بهاربات يولية يثني فيه على الوسمي وهو يروى الازهار، فتنتشر الخضرة في كل الحقول، وتتدافع العفاريت الروحية لتهب النجدة أينما تستطيع، لأن الانسان الشقي يثير فيها العطف، مهما يكن هذا الانسان برا أو شريرا.

وأريل يناشد العفاريت أن تحوم حول رأس هذا الشي الراقد، فاوست، لتهدى من ثائرة وجداناته وعذاباته: فتهب جوقة العقاريت لتغني غناء يهدهد آلام هذا الراقد البائس، فاوست.

وعلى هذه الهدهدة يستيقظ فاوست، وهو يشعر بأن نبض الحياة قد عاد اليه ليؤذن له بحياة جديدة، تتصاعد فيها مطامحه الى العلو.

وتبدأ الحياة الجديدة في قصر الامبراطور حيث ينعقد مجلس الدولة برئاسة الامبراطور للنظر في مشاكل الامبراطورية، المشاكل المالية والحربية والسياسية. ويجلس الامبراطور على كرسي العُرش يحيط به كوكبة من رجال البلاط، وعن يمينه يجلس المنجم.

ثم يدخل مفستوفيلس وقد تزين بثياب فاخرة لكنها عجيبة الشكل، ويركع بالقرب من العرش، وينهال بالكلام الملغز للتعريف بنفسه: من الملعون المرحب به دائما؟ من المطلوب المطورد دائما؟ من المتعوذ منه أبدا؟ من المتهم باستمرار وبقسوة؟

فيطلب منه الامبراطور ان يكف عن هذه الالغاز في الكلام، وان يحل هو ما ألغز به ويدعوه الى ان يتخذ مكانه على يساره، بدلا من المجنون الذي كان قد سقط على السلم جثة ضخمة هامدة أو سكرى، وحمل الى مكان بعيد.

ويتوالي كبار رجال الحكم للشكوى من الاحوال الراهنة: المستشار يشكو من ازدياد الجرائم التي يفلت مقترفوها دون عقاب، ورئيس الجيش يشكو من المؤامرات التي يقوم بها الاعيان والفرسان ومن الجند المرتزقة الذين يطالبون بأجورهم مستعملين التمرد والعنف، ووزير المال يشكو من أن المساعدات المالية الموعود بها تخلفت عن مواعيد الوفاء بها، ولا أحد يريد أن يساعد جاره، وأبواب الذهب موصدة، وكل انسان يحفر ويدفن ويكنز، وخزائن الدولة فارغة، وناظر الخاصة الامبراطورية يشكو من أن الخمر يكاد يكون مفقودا.

فيقول الامبراطور مخاطبا مفستوفيلس: وانت.. ايها المجنون، ألا تعرف مصيبة أخرى؟ لكن هذا يلجأ الى الملق وينكر أن يكون ثم أزمة، ما دام صاحب الجلالة هو الامر الناهي، وما دامت هذه الكواكب (رجال الحكم) تلمع! ثم يستدرك قائلا: وأي مكان في العالم ليس فيه نقص؟!

هذا ينقصه ذاك، وذاك ينقصه هذا، أما هنا فينقص المال. لكن الحكمة تستطيع ان تستخرج المال من دفائنه، في عروق الجبال، وأساس الجدران يوجد ذهب مصكوك وغير مصكوك. وتسألونني: من الذي يستطيع أن يستخرجه؟ فأقول لكم أنها قوة الطبيعة وعقل الانسان الموهوب.

ويتلقف المستشار هذا القول الذي يشتم منه الكفر، ويقول: هذا كلام لا ينطق به مسيحي. ومن أجله يحرق الملحدون، أن أمثال هذه الأقوال في غاية الخطورة: فالطبيعة هي الخطيئة، والعقل هو الشيطان. ان ما يسند الامبراطورية صنفان من الناس: رجال الدين، والفرسان. أما عن العقل فيصدر التمرد. والسحرة يفسدون المدينة والريف.

ويتدخل الامبراطور في هذا الجدل العقيم قائلا أن هذا لا يحل شيئا من بؤسنا.

ويخاطب مفستوفيلس: كفانا وعظا! المشكلة هي أنه ليس لدينا مال، فهيا آتنا به. فيرد مفستوفيلس قائلا: سأزودك بما تريد، بل وأكثر، فهذا أمر سهل عندي. انه هناك، لكن من ذا الذي يستطيع الحصول عليه؟ تلك هي المهارة. ان الناس من خوفهم، دفنوا أموالهم تحت الأرض، وما في باطن الأرض ملك الامبراطور، فهذا المال المدفون هو من حق الامبراطور.

ويفرح وزير المال بهذا الاقتراح، لكن يعاجله المستشار بالرد قائلا: أن هذه طريقة غير شريفة. فيرد رئيس الجيش محبذا اقتراح مفستوفيلس، لان الجندي المرتزق يريد أن يدفع له مرتبه، ولا يسأل عن اي طريق جاء.

فيهيب مفستوفيلس بزميله المنجم، فيفيض هذا في شئون النجوم: الشمس نفسها هي من الذهب الابريز، وعطارد يفيد في دفع الرواتب، والسيدة الزهرة (فينوس) قد سحرتكم جميعا، والقمر العفيف ذو نزوات. نعم لو امتزجت الشمس بالقمر، أي الذهب بالفضة، كان هناك عالم سعيد، والباقي يمكن الحصول عليه: القصور، البساتين، الأنهار الصغيرة، الجذور الوردية - كلها يمكن أن يحصل عليها الرجل العالم المتحرر القادر على أن يفعل مالا نستطيعه نحن.

ويسخر مفستوفيلس من هؤلاء المرتابين في أماكن الحصول على المال بحسب اقتراحه. ويتدخل الامبراطور من جديد ليطالب بالتنفيذ، بدلا من الثرثرة. وهو مستعد لأن يقوم بنفسه بالحفر لاستخراج هذه الكنوز المدفونة التي زعم مفستوفيلس أنها موجودة تحت الأرض.

ويهدد مفستوفيلس بأنه سيبعث به الى الجحيم ان ثبت كذبه. فيرد مفستوفيلس بأنه يعرف جيدا الطريق الى الجحيم! ويستأنف تصوير خطته بألوان خداعة باهرة: الفلاح الذي يحفر بمحراثه يرفع مع التراب قدرا مملوءا بالذهب، وفي الجدار يعثر على لفافة من الذهب.

ان الأشياء العظيمة والأسرار تختبئ في الظلام. ثم يدعو الامبراطور الى أن يأخذ المسحاة ويحفر بنفسه، أن عمل الفلاح يجعلك عظيما، وينطلق من باطن الأرض لك قطيع من العجول الذهبية.

فيسأله الامبراطور: وكم من الزمان تستغرق هذه العملية؟ فيرد المنجم قائلا للامبراطور: مولاي، هدئ من رغبتك الملحة هذه! ودع أولا الاستمتاع يأخذ مجراه، اذ لابد لنا من مزاج طيب أولا.

فيوافق الامبراطور على التأجيل الى ما بعد الاحتفال بالكرنفال.

***

ان مفستوفيلس قد وجد حل مشكلات العالم في الاعتقاد بالوحدة، أو الهوية، بين الطبيعة والعقل. وهذا هو أساس فلسفة الهوية التي بدأ بها شلنج Schelling (راجع كتابنا عنه)، واستعان بها هيجل في وضع مذهبه. وكانت الفلسفتان: فلسفة شلنج وفلسفة هيجل قد انتشرتا ولقيتا استقبالا حارا في المانيا في نفس الفترة التي كان فيها جيته يؤلف «فاوست» الثاني أعني الفترة الممتدة من سنة ١٨٢٤ حتى سنة ١٨٣١. وكان جيته من المعجبين والمتأثرين بهما.

وحين يهاجم مفستوفيلس آراء المستشار، ينعته بأنه مادى واقعي، لا يدرك الا ما يلمسه بيديه، فيقول: «مالا تلمسه بيديك، يبقى بعيداً عنك بمئات الأميال، وما لا تمسكه، فهو غير موجود أبدا، وما لا تعده تعتقد أنه ليس بصحيحٍ، وما لا تزنه، فهو عندك لا وزن له، وما لا تصكه نقدا، فهو لا يساوي في نظرك شيئاً».

وظهور فاوست في حضرة الامبراطور أمر مذكور أيضا في «الكتاب الشعبي»، اذ يرد فيه أن فاوست قد مثل أمام الامبراطور شارلكان (كارل الخامس) في انسبوك، وأنه بأعمال سحرية استحضر أمامه الاسكندر الأكبر وزوجته. وفي «فاوست» قدمن نشاهد ان المؤلف وضع مكان شارلكان: الامبراطور مكسمليان الاول، وشارلكان كان امبراطورا للأمبراطورية الرومانية المقدسة من سنة ١٥١٩ الى ١٥٥٦، بينما كان مكسمليان الأول امبراطورا للامبراطورية الرومانية المقدسة قبله مباشرة من سنة ١٤٩٣ حتى سنة ١٥١٩. وتابع قدمن في هذا القول كل من بفتسر Pfitzer وكتاب «المؤمن المسيحي». ومارلو يأخذ بقول «الكتاب الشعبي»، أي أن الامبراطور هو كارل الخامس (شرلكان) وليس مكسمليان الأول. أما فاوست مسرح العرآئس فيظهر في بلاط ايطالي، وأمام الأمير يستحضر شخصيات أخرى مختلفة تماما.

أما جيته فيجعل فاوست ومفستوفيلس يمثلان أمام أمبراطور شاب، ضعيف

الارادة، ناهب للذات، ليست لديه رغبة ولا قدرة على ادارة الامبراطورية وقد شاع فيها الفساد، وساءت أحوالها المالية، وكثر فيها تمرد الجماهير والولاة والنبلاء، وعم النقص في كل شيء: في المال، والانتاج الزراعي والحيواني. وقد أتى مفستوفيلس بفاوست الى هذا الامبراطور الضعيف كي يولد في نفسه الطمع في السلطان والتشريفات السلطانية، ويبهر نظره بهذه الأبهة الزائفة، حتى ينصرف عن تطلعاته الروحية السامية.

لكن ما يحدث في نفس فاوست هو علي العكس تماما: أن سوء تدبير الامبراطورية وفساد أحوالها قد جعلاه يكره السلطان، ويزري بأبهة الملك الزائفة، ويؤثر عليها المثل الأعلى للجمال. وسنجده في احتفال المساخر Mummenschanz يبدي آراءه في هذا الاتجاه.

وفي «الكتاب الشعبي» نجد فاوست يستحضر أمام تلاميذه هيلانة الجميلة، أجمل نساء اليونان، والمثل الأعلى للجمال، وذلك في يوم الأحد الأبيض[(١)]. - وفي «فاوست» قدمن لا يشير الا اشارة عابرة جدا إلى هذه المسألة. وفي كتاب «المؤمن المسيحي» لا ذكر لشيء من ذلك. وعند مارلو يطلب التلاميذ في آخر مأدبة يقيمها لهم أن يستحضر أمامهم هيلانه، فيقوم مفستوفيلس بعرضها لهم.

أما جيته فيجعل ظهور هيلانه عرضا رمزيا لسعى فاوست نحو المثل الأعلى للجمال.

ويذكر فلك Falck ان ثم مشهدا ينتسب الى «فاوست» الثاني فيه يرد ان فاوست طلب من مفستوفيلس أن يمكنه من مابلة الامبراطور. وكان الوقت وقت تتويج للامبراطور الجديد في فرنكفورت، واليها جاء فاوست ومفستوفيلس. وكأن عليهما أن يلتمسا المقابلة. بيد أن فاوست تراجع عن ذلك، لأنه لم يعرف ماذا يقول للأمبراطور. فشجعه مفستوفيلس قائلا انه سيظهر في الوقت المناسب لمساعدة فاوست في الكلام مع الامبراطور. وذهب كلاهما الى غرفة الاستقبال، وأذن لهما بالمثول أمام الامبراطور.

---

(١) وهو أول أحد بعد عيد الفصح، ويسمى بالفرنسية Quasimodo ووصف بالأبيض لأن الأولاد، بملابسهم البيضاء، يعززون في الايمان في ذلك اليوم.

ولكى يكون جديرا بهذه المقابلة، استجمع فاوست كل ما في ذهنه من معلومات وتجارب، كي يتكلم كلاما ساميا لائقا بالامبراطور. وتحمس فاوست في الكلام مع الامبراطور، أما هذا فلم يلق له أذنا صاغية، بل تثائب وأوشك أن يأمر بانتهاء المقابلة. واذا بمفستوفيلس يأتي لنجدة فاوست في الوقت المناسب، فاتخذ شكل فاوست وعليه المعطف، والبنيقة، والى جانبه السيف. واستأنف الحديث من حيث انتهى فاوست، لكنه أعطاه مجرى آخر مختلفا تماما: اذ راح يهدر ذات اليمين وذات الشمال، ويطوح بالموضوعات في كل اتجاه، ويدخل في شئون هذا العالم ويخرج منها الى شئون العالم الآخر، مما أوقع الدهشة والاعجاب معا في نفس الامبراطور، وأكد الامبراطور لكبار رجال حاشيته المتحلقين حوله ان هذا رجل عجيب واسع العلم والحكمة، ويلذ له أن يستمع الى حديثه آناء الليل وأطراف النهار، فانه لن يمل أبدا. وكان على الامبراطور أن يقر بأنه لم يعثر على مثل هذا الكنز من المعلومات والأفكار والمعرفة بشؤون الناس والدنيا وتجاربها.

ويذكر فلك Falck أيضا أن جيته قد أراد بهذا المشهد أن يبين أن الثرثرة الجوفاء وسرد الأباطيل والدعاوى الرنانة هي التي تؤثر في الحكام وتستجلب رضاهم، وليس العلم الصحيح والرأي الصائب والحكمة.

وهذه ملاحظة صادقة تماما، والدلائل على صحتها تتجلى كل يوم: فالحكام - من ملوك وأمراء ورؤساء جمهوريات، الخ - لا يؤثر فيهم الا الكلام الأجوف الزائف، ولا يؤثرون بعطفهم الا الثرثارين المهذارين الذين يموهون عليهم بالمشروعات البراقة والخطط الزائفة التي تخلب أبصار العامة وكلها اكاذيب ودعاوى لن يجدها الناس في ختام المدة المحددة لها («الخمسية»، «العشرية»، الخ) الا اكاذيب وأوهاما أضاعت عليهم أموالهم ومعاشهم وآمالهم.

بيد أننا لا نعلم هل كتب جيته فعلا هذا المشهد: «فاوست أمام الامبراطور مكسمليان ورجال الدولة» - أو كان مجرد مشروع تحدث به لفلك Falck، ولا بد أن ذلك كان في الفترة من سنة ١٨٠٦ الى ١٨١٣.(١)

---

(١) راجع في هذا دونتسرج ج ٢ ص ١٤ - ١٥. وراجع
Schubarth: Zur Beurtheilung Goethe's, II, 37,39

مواكب المساخر

ثم يكون عيد الكرنفال، وتتوالى مواكب المساخر، أي الأشخاص الذين يتخذون أقنعة وجوه مختلفة. ويعلن مناد عن كل موكب أو شخص مقنع، ويصفه ببعض الصفات المميزة، فتتوالى صور الحياة والأشخاص البارزين في التاريخ وبين الأحياء:

ويبدأ السير بموكب البستانيين والبستانيات، وينتهي بظهور «بان» العظيم (= الامبراطور) وحاشيته.

أ- فالبستانيات، اللواتي جئن من ايطاليا في أثر الامبراطور، قد أحضرن أما غصون زيتون وتيجانا مصنوعة من سنابل القمح، وأما أزهارا صناعية وأكاليل وطاقات متخيلة، وأما براعم ورد. وإلى البستانيات ينضم البستانيون وينادون على الثمار التي أتوا بها: الكريز، والخوخ، والبرقوق. وينتهون الى الجمع بين نتاج كلا الفريقين: «تحت الأكاليل البهيجة، وفي حضن الخمائل المزينة، يوجد كل شيء معا: البرعم، والأوراق، والزهرة، والثمرة». ويتبادل كلا الفريقين الغناء بمصاحبة القيثارات والثيوربات.

ب- ويتلوهما موكب الصيادين للاسماك والطيور، ومعهم الشباك والفخاخ والمصايد. وتجلس فتاة جميلة تود أن تصاد، وها هي ذي في انتظار عاشقين اجلاء. وبجوارها أمها تشكو من بقاء بنتها بلا زواج، وهي تأمل الآن في أن تجد عريس ابنتها بين هذا الحشد.

ج- ثم يأتي موكب العمال المزاولين للمهن الشاقة: قطاع الأخشاب في الغابات الذين يقطعون الأشجار فتهوى بصوت رهيب، ويقع الاصطدام بين حاملى الأشجار، وتكون جراح وكدمات. ولولا العمل الشاق الذي يقوم به هؤلاء الأجلاف، لما استمتع أهل الرقة والترف.

د- فيسخر منهم البطالون Pulcinelle وهم الخبثاء المتطفلون المتملقون، الذين لا يعملون شيئا، ولكنهم بمكرهم وملقهم ونفاقهم وتقلبهم بين مختلف الموائد والمذاهب يعيشون بل ويحتلون مناصب رفيعة. وهم لا يعنيهم أن يثنى الناس عليهم أو أن يسلقوهم بألسنة حداد، فلا شرف عندهم ولا كرامة، وكل ما يهم هو الوصول. انهم الوصوليون، المنافقون، الدجالون. الذين لا ضمير عندهم ولا ذمة لهم.

ومن أصنافهم «الطفيليون»، وهم المتملقون الجشعون، الذين لا تهمهم الا بطونهم، يملأونها من أية مائدة يترصدونها، ويبذلون مياه وجوههم في سبيل المشاركة في الأطعمة المقدمة عليها. انهم يستروحون رائحة الشواء من بعيد، وتتلمظ شفاههم كلما تكهنوا واستشعروا أطايب الطعام.

ومن أصنافهم أيضا السكارى المدمنون للخمور، أعمدة الحانات، وعبيد باخوس، ممن أفلسهم شرب الخمر، فراحوا يتلمسون القروض: فان لم يقرضهم صاحب الحانة، اقرضتهم الساقيات الخادمات في الحانة.

هـ- وبعد مرور مواكب هؤلاء يعلن المنادي عن مواكب شعراء مختلفي المشارب والمذاهب: شعراء الطبيعة، شعراء القصر والفروسية، وهم يتسمون بالرقة والحماسة. ثم يعلن عن اعتذار شعراء الليل والقبور لأنهم مشغولون بحديث شائق جدا مع فامبير بعث حديثا، حديثاً ربما ينشأ عنه نوع جديد من الشعر.

من يقصد جيته بهذين الفريقين من الشعراء؟ يرى كونو فشر (جـ ٤ ص ٧١٢) أنه يقصد ممثلي أنواع الشعر في عصره: الرومنتيك القدماء، والرومنتيك المحدثين. فشعراء الطبيعة والقصر والفروسية، وهم الرومنتيك القدماء، هم الشعراء الألمان الشفابنيون الذين تغنوا بالطبيعة، والفروسية، مثل نوفالس وهيلدرلن وتيك، وأما شعراء الليل والقبور فهم الرومنتيك المحدثون الفرنسيون والانجليز: مثل فكتور هوجو، وبرسبر مريميه بمجموعته التي عنوانها Guzla (ظهرت سنة ١٨٢٧) من بين الفرنسيين، ثم لورد بايرن Byron من بين الانجليز خصوصا في قصيدته: «مانفرد» (سنة ١٨١٧) و«قابيل» (سنة ١٨٢٠). والموضوعات الأثيرة عند هؤلاء الرومنتيك المحدثين هي ما هو قبيح، («أحدب نوتردام» لهوجو)، شبح، مخيف، حافل بالتناقض. وكان جيته قد قرأ مجموعة مريميه الشعريبة La Guzla وكتب عنها في مجلة «الفن والأوائل» Kunst Und Altertum، وقال عنها: «ان الشاعر (= مريميه) يستحضر، بوصفه رومنتيكيا حقيقيا، عالم الأشباح. والمواضع التي يذكرها تثير الفزع: فالكائنات في الليل، وأفنية الكنائس، وطرق الصليب، وأكواخ الرهبان، والصخور، وشقوق الصخور تحيط بالسامع وتملؤه انفعالا، وتظهر أشباح موتى ماتوا حديثا تهدد وتثير الفزع، ووجوه تبث القلق، وشعلات تجتذب وتلتمع: انه عالم الفامبيرات بكل توابعه».

وعن المدرسة الرومنتيكية الفرنسية يقول جيته في حديثه مع اكرمن (ج ٣ ص ٣٠٦): «بدلا من المضمون الجميل للأساطير اليونانية نجد (عند الرومنتيك الفرنسيين) العفاريت والساحرات والفامبيرات. - وهذا اللون من الأدب حريف الطعم! ومؤثر! لكن بعد ان يتذوق الجمهور هذا اللون من الطعام الحريف ويتمرد عليه، فانه يتطلب المزيد منه باستمرار».

و- ثم يعلن المنادى عن موكب الأساطير اليونانية التي لم تفقد طابعها ولا قيمتها بالرغم من اتخاذها أقنعة حديثة. فنرى القوى الثلاث الاسطورية التي تجمل، وتسود وتفسد حياة الانسان، وهي: اللطائف Grazien، والباركات Parzen (أو قوى القدر والمصير) والفوريات Furien.

فاللطائف تزود علاقات الناس في الاعطاء والأخذ والشكر بهبة الرقة Anmuth فأجلايا تقول: نحن نزود الحياة بالرقة، فضعوا الرقة في الهدية. وهجمونيا تناشد الناس أن يقبلوا العطايا برقة، ويوفروسيه تدعو الشكر أن يكون رقيقا.

والباركات، أو قوى المصير، أو الأقدار، وهن اللواتي يغزلن خيوط العمر والمصير، تقول أولاهن: أترديوس أنها تختار خيوطا من التيل الدقيق، وتحذر من انقطاع هذه الخيوط بسبب الافراط في الشهوات. والثانية كلونو تقول أن المقصات قد سلمت اليها، وهي تحتاط في استعمالها، أي في قطع خيوط أعمار الناس.

والثالثة، لاخسيس، تسهر على الخيوط حتى لا تنحرف عن طريقها.

أما الفوريات فقد اتخذن مظهرا يلائم الكرنفال: أنهن جميلات، حسان الوجود، ودودات، في مقتبل العمر. لسن حاذقات مثل الافاعي ولسن بريئات كالحمائم، بل هن حمائم لها طباع الأفاعي، بشوشات متلطفات. بيد أنهن غدارات، ولا يرين أن يتظاهرن أنهن ملائكة، بل يعترفن أنهن بلاء على المدينة والبلاد.

وهن ثلاث أيضا: الكتو، وميجيرا، وتيسفون، وشرهن هي تيسفون. أن الكتو تبذر الشقاق وعدم الثقة بين المحبين، وتفسد العروس على عريسها، والعريس على عروسه. وأسوأ منها ميجيرا، لأنها تدمر الناس أزواجا. وشر الثلاثة تيسفون فانها تهيئ السم والخنجر للغاذر، وتكشف الاساءات المخبوءة، و بالجملة تفضح المستور، وتنتقم.

ز- ويطلب منهن المنادي أن ينتحين جانبا، لأن ما هو قادم الآن ليس من شاكلتهن وهنا يظهر ما يشبه الجبل، وهو يشق طريقه وسط الحشود، وجوانبه مغطاة بالبسط المختلفة الألوان، وله رأس ذات أسنان طويلة، وخرطوم على شكل حية. وعلى قفاه تجلس امرأة جميلة رقيقة، وهي تقوده بعصا رقيقة. وعلى جانبه تسير سيدتان نبيلتان وهما مقيدتان بالأغلال: أحداهما قلقة، والأخرى مرحة، احداهما تود أن تكون حرة طليقة، والأخرى تشعر أنها حرة طليقة.

هذا الجبل، الفيلي، هو الدولة ونظام الحكم، أما السيدة التي تقدوه بالعصا فهي الالهة: المهارة Klugheit، ويتربع على العرش في أعلى: النصر، الذي هو اله كل الأعمال. والسيدتان المقيدتان اللتان تسيران على جانبه هما: الخوف Furcht والرجاء (الأمل) Hoffnung، والكلمتان مؤنثتان في الألمانية، ولهذا رمز اليهما بسيدتين.

والمهارة تقتاد كليهما مقيدين، لأنهما من أعدى أعداء الانسان، اذ يحولان بينه وبين الاستمتاع بالماضي: فالخوف يجعل الانسان في قلق من الأعداء والأخطار، والأمل ينشد الأحسن والخير في المستقبل.

ج- ويستمر هذا الجبل، أو المارد، في السير، وفوقه يتربع النصر، اله كل نشاط. انه موكب انتصار، سرعان ما يثير الحسد في نفوس الآخرين. فيتصدى له مسخ، هو قزم تجاه هذا العملاق، انه مسخ مزدوج مؤلف من زويلوس Zoilos الناقد الحاقد الذي حمل على هوميروس وانكر عظمة شعره، ومن ثرسيتس Thersites الذي شتم اخيلوس، ولهذا عاقبه أودوسيوس. فهذا المسخ المزدوج قد جعله جيته رمزا للحاقدين العاجزين الذين يتطاولون على الممتازين والمبدعين وأصحاب الهمم العالية. أينما نجح أحد، امتلأت قلوبهم بالحقد عليه. وهم لا يريدون الا ان يجعلوا العالي سافلا، والمستقيم أعوجا.

والمنادي ينهر هذا المسخ المزدوج ويطلب لهما الضرب بالعصا. فيتقلص هذا المسخ المزدوج ويصبح كتلة منفرة. ثم تصير الكتلة بيضة تنتفخ وتنشق عن اثنين احدهما ثعبان، والاخر وطواط، أحدهما يبتعد وهو يزحف في التراب، والآخر يطير أسود نحو السقف.

وجيته يرمز بالوطواط الى رجل الدين، وبالثعبان الى الديماجوجي، وهما معا يؤلفان حلف الرجعيين والديماجوجيين السياسيين اليساريين في عصرنا الحاضر، وقد جمعتهما الرغبة في القضاء على العقل وعلى الحرية وعلى الحضارة، وعلى الفكر المستنير وعلى القيم الانسانية السامية.

ط- ثم يشاهد المنادي عربة ضخمة يجرها أربعة خيول وتشق طريقها بين الحشد، لكنها لا تفصل الحشد ولا يلحظ أنها تحدث زحاما. انها ترف ملونة على البعد، ثم تقترب بشدة كشدة العاصفة. وسائق العربة فتى يافع، يخاطب الخيول ويطلب منها أن تكبح جموحها وأن تضبط نفسها، وأن تحترم هذا المكان ويقول للمنادي: هيا اذكر اوصافنا قبل أن نمضي الى بعيد، لأننا رموز، وينبغي عليك أن تعرفنا.

فيجب المنادي بأنه لا يدري من هو هذا الفتى، لكنه يستطيع فقط وصفه، فيصف الفتى بأنه شاب وجميل، وصبي لم يكتمل تكوينه، لكن النسوة يتمنين أن يرينه كامل التكوين، وأنه يبدو زير نساء في المستقبل، وسيكون له شأن عند الفتيات.

وهنا يسأله السائق الفتي: ومن هذا الذي يختال على عرش العربة؟ فيجيب المنادي: انه يبدو ملكا سعيدا رقيقا، طوبى لمن يظفر برضاه! وأينما يحل، يكن الوفد والسعادة. لكنه لا يستطيع أن يحدد من هو. فيقول السائل الفتي انه: بلوتوس، اله الثروة، انه يتقدم في أبهة وفخفخة، ذلك أن الامبراطور العظيم مشتقا جدا لمقابلته.

ويسأله المنادي: لكن حدثنا عن نفسك، من أنت، فيجيب السائق الفتى: أنا الجود، أنا الشعر، أنا الشاعر الذي يكتمل حين يجود بخير ما فيه. أنا أيضا غني جدا، وأعد مثل بلوتوس، أنا أحيي وأزين له الرقص والمآدب، وما ينقصه، أنا أوزعه.

فيطلب منه المنادي أن يكشف عن مواهبه. فيقول السائق الفتي انه يكفيه أن يقرقع بأصابعه وإذا بالنفائي تتناثر حوله. - ويأخذ السائق الفتى في قرقعة أصابعه، واذا بعقود الؤلؤ تتطاير، واذا بالأقراط الذهبية تتهاوى، وكذلك الامشاط والتيجان الصغيرة، والخواتم.

ويعلن المنادي أن الحشد يلتقط هذه الجواهر، وأن السائق الفتي يرمي بالحلي

كما لو كنا في حلم، والجميع يتدافعون لالتقاطها. لكن من يلتقط منها شيئا يجازى، أسوأ جزاء: اذ تطير الحلية بعيدا عنه، وعقد اللآلي ينفرط، وفي يده تتجمع حيوانات، فيرمي بها المسكين، واذا بها تطن حول رأسه. والآخرون، بدلا من أن يمسكوا بأشياء صلبة، يلتقطون فراشات شريرة. ان هذا الفتى يعد بالكثير، لكنه لا يقدم لا ماله شبه ظاهري بالذهب.

فيشيح السائق الصبي بوجهه عن المنادي، ويتوجه نحو بلوتوس، المتربع على عرش العربة بجلال وأبهة وفخفخة فيقول لبلوتوس: ألم تكل الى هذه العربة ذات الخيول الأربع الجموح؟ ألم أحسن سوقها؟ ألم أكسب قصب السبق؟ وفي كل مرة ناضلت من أجلك، انتصرت، واذا كان اكليل الغار يزين جبينك، اليس انا هو الذي ضفره بالكفر وباليد؟ فيشهد بلوتوس بصدق ما قاله السائق الفتى ويقول له: أنت روح روحي، أنت تعمل وفقا لفكري، أنت أغنى مني.

فيصبح السائق الفتي في الجمهور: انظروا، لقد نثرت أعظم العطايا بيدي، وعلى هذا الرأس، وذاك الآخر تشتعل شعلة صغيرة أنا الذي أوقدتها، وهي تتواثب من رأس الواحد الى رأس الآخر.

وتثرثر النسوة قائلات: هناك في أعلى العربة ذات الخيول الأربعة رجال، وفي الخلف يجلس شخص أهزله الجوع والعطش، لم يشاهد مثله من قبل.

فيقول الشخص المهزول: سحقا لك يا جنس الاناث! حين كانت الزوجة لا تزال تدبر البيت، كنت اسمى: البخيل، وكان هذا لمصلحة البيت. لكن في السنوات الأخيرة لما صارت الزوجة لا تقتصد، وتشتهي أكثر مما عندها من نقود، فقد صار على الزوج ان يحتمل الكثير من المتاعب: فأينما ولى وجهه، وجد الديون. انني من جنس الذكور: أنا البخيل.

***

وتحت قناع بلوتوس يوجد فاوست، وتحت قناع هذا البخيل يوجد مفستوفيلس. وهذه هي المرة الأولى التي يجتمع فيها فاوست مع مفستوفيلس بعد مأساة مرجريت. ذلك ان الذي مثل أمام الامبراطور في المقابلة السابقة الذكر كان مفستوفيلس وحده، دون فاوست، وهناك اقترح، للتخلص من الافلاس الذي تردت فيه الامبراطورية، استخراج الدفائن والكنوز من باطن الأرض.

وها هو ذا الوقت قد حان لاستخراج هذه الدفائن والكنوز، والامبراطور في غاية التلهف لمشاهدتها.

والسائق الفتى - حسبما صرح جيته هو نفسه - هو عبرقية الشعر، هو الجود (أو: الاسراف) الذي يبذل أعمق ما في ذاته، وهو شبيه يوفوريون Euphorion، الذي أنجبته هيلانه من فاوست، كما سنعرف في الفصل الثالث من «فاوست» الثاني.

***

ونعود الى البخيل - مفستوفيلس لنجده في عراك مع النساء. انهن يشتمنه ويقلن انه ما جاء الا لاثارة الأزواج على الزوجات، بماذا يهددنا، عمود المشنقة هذا؟ هل لنا أن نخاف من وجهه القبيح! ان التنانين من خشب وكرتون، هيا واهجمن عليه.

ويحاول المنادي منعهن بعصاه، لكنه ليس في حاجة الى بذل أي مجهود، فها هي التنانين قد نشرت أجنحتها الرهيبة وملأت المكان وتهز أفواهها بالمحاطة بالصدف وتبصق النار، فيفر الحشد، ويخلو المكان.

وينزل بلوتوس من العربة، وباشارة منه تتحرك التنانين، وتأتي من العربة بالصندوق الذي فيه الذهب. وأما البخيل - مفستوفيلس فقد نزل هو الآخر.

وهنا يقول بلوتوس للسائق الفتى: الآن قد تخلصت أنت من العمل المرهق، أنت الآن حر طليق. تشجع وطر الى الفلك! حيث مكانك الحق، هناك حيث لا يسر الا الجميل والخير، هناك أخلق عالمك.

وينطلق السائق الفتى كما جاء. ويأخذ بلوتوس في فتح الكنوز بأن يمس الأقفال بعصا المنادي. وإذا بغلايات يغلى فيها الذهب المصهور، اولا التيجان والسلاسل والخواتم، ويحدث انتفاخ يملأ الصندوق حتى الحافة. وكؤوس ذهبية تنصهر، ولفائف مصكوكة تدور، ودوقات تتواثب. ويندفع الجمهور لأخذ ما في الصندوق. فزجرهم المنادي قائلا ان الأمر مزاح، مزاح ثم يطلب من بلوتوس، هو بطل الكرنفال، أن يطرد الناس من هذا المكان.

فيأخذ بلوتوس العصا من المنادي، ويحذر من أن العصا مشتعلة، ومن يقترب منها يشو على الفور.

فيأخذ الجمهور في التراجع والفرار من نار العصا التي تلفحهم، ويخلون المكان.

يعود البخيل - مفستوفيلس الى التحدث عن النساء، «لأن المرأة الجميلة هي دائمة جميلة». ولكي يسخر، الى تمثيل مهزلة هي أن يعالج الذهب كما لو كان طينا رطبا. فهو يعجن كل ذهب، ويصير الذهب رخوا بين يديه. ويتجه نحو النساء، فيتصايحن، ويردن الذهاب ويتصرفن بشراسة، لكنه يتجلى بكل شره.

ي- وهنا يأتي حشد صاخب من أعلى الجبل ومن الوادي الحافل بالغابات، ويتقدم دون عائق. انه يحتفل Pan، الهه العظيم. وهو يتدافع الى الدائرة الفارغة. انه حشد من الاجلاف الخشناء، السائرين بخطى قوية ثابتة.

فنجد أولا جماعة الفونات وهن يرقصن رقصات بهيجة، وفي شعورهن تيجان من السنديان. ومن ورائهن يركض الساتور Satyr بقدم ماعز وساق جافة، ويتلفت حواليه مثل الأيل على قمم الجبال، ويسخر من الزوج والزوجة وابنهما، الذين يتصورون، وهم الغارقون في بخار الوادي ودخانه، انهم يحيون حياة هنيئة، بينما هو وحده هناك في أعلى ينعم بالصفاء والنقاء.

ويدخل الجنومات الذين من عروق الجبال، ويلقون بأكوام من المعادن. ويقولون: نحن نستخرج الذهب حتى نمكن السرقة والتوسط بين العشاق، وحتى لا يعوز الانسان المستكبر الذي اخترع الاغتيال الكلي لبنى الانسان. ومن بعدهم يأتي المردة العمالقة، عراة ضخاما. وفي يد كل منهم اليمنى جذع صنوبر، وحول بطنه حزام ملتف، وعليه من الأغصان والأوراق.

ويحيط ببان Pan العظيم كوكبة من الحوريات. أن العالم كله مثل في بان العظيم. والحوريات في الأساطير اليونانية هي آلهات الينابيع ويظهرن بصحبة بان اوديونسيوس.

ويقتاد الأقزام بأن العظيم نحو مصدر النار التي تتصاعد وتعلو من أعماق الهاوية ثم تنزل من جديد في الهاوية. ويستمتع بان بهذا المنظر. وينحني ليشاهد على نحو أدق، فتشتعل لحيته ويشعل التاج والرأس، وتتحول اللذة الى ألم. ويحترق الامبراطور وحاشيته. والغابة تتقد ناراً. وتبلغ الكارثة قمتها.

وفي نهاية المشهد يطلب بلوتوس من النار أن تكف عن الانتشار، وينتشر البخار، ثم ينطفئ الحريق، وهكذا أطفأ بلوتوس الحريق بأعمال سحرية.

وينتهي مشهد الأقنعة والكرنفال.

ويلوح ان جيته في وصفه لهذا الحريق كان أمامه ما وقع في احتفال اقامه أمير اشقار في باريس في أول يوليو سنة ١٨١٠، اذ اشتعلت ستارة من الشاش فاندلع حريق هائل في قاعة الرقص، وتسبب هذا الحريق في مصرع زوجة الأمير، وخسارة ما يقرب من المليونين من الفرنكات. وقد وصفت جريدة «أوجسبرج الجمينه» هذا الحريق في حينه، ومنها عرف جيته هذا الخبر.

وقد رمز جيته بهذا الحريق الى الثورة التي لابد أن تندلع ضد الحاكم الذي يبدد أموال الدولة على ملذاته وحفلاته، الثورة التي لابد أن يحترق بنارها هذا الحاكم، كما احترق الامبراطور في نار الكرنفال هذه.

على أن النقاد اختلفوا اختلافات عديدة في تأويل مشهد المساخر[1]. والأمر كله تأويل شخصي، لان جيته لم يصرح بشيئ يمكن الاستناد اليه في هذا الباب. فلا داعي اذن للخوض في هذه المتاهات من التأويلات.

(٣)

الاجتماع مع الامبراطور في حديقة الاستمتاع

وفي حديقة الاستمتاع ينعقد اجتماع يحضره الامبراطور وحاشيته، كما يحضره فاوست ومفستوفيلس وهما بثياب لائقة بالمناسبات الرسمية، ويركعان. ويسأل فاوست الامبراطور عن العاب الحريق السحرية، فيأمرهما الامبراطور بالاعتدال في الوقوف، ويقول انه يتمنى مشاهدة الكثير من هذه الالوان من المزاح.. ثم يصف حاله عند اشتعال النيران، وكيف شاهد آلاف الشعلات الصاخبة وهي تتصاعد على

(١) راجع مثلا ما يقوله دونتسر جـ ٢ ص ٦٨ - ٦٩

شكل قبة عالية جدا تتكون دائما وتنحل ابدا. وتعرف بعض رجال حاشيته، وخيل اليه انه أمير لالف سلمندر. والسلمندر نوع من العضايا (السحالي) يدخل في النار ولا يحترق، لانه يفرز سائلا حول جسمه يمنع من احتراقه بالنار.

وهذا الوصف من جانب الامبراطور يتناقض مع ما قاله المنادي في المشهد السابق من ان مستشاري الامبراطور كانوا في اهتياج شديد وقلق كبير وحاولوا ان يطفئوا النار، فلم تزد النار الا اشتعالا. ويحاول دونتسر (جـ ٢ ص ٧١) ان يفسر هذا التناقض بأنه ربما حدث لان بداية هذا المشهد قد كتبها جيته بعد فترة طويلة من كتابته المشهد المساخر.

انتهز مفستوفيلس هذه الفرصة، وقد وجد الامبراطور مسرورا جدا بحادث الحريق، ليدخل قلب هذا الاخير بالملق والالقاب الفخمة، فيزعم ان كل عنصر من العناصر الاربعة (النار، التراب، الماء، الهواء) طوع أمر الامبراطور. وها هو ذا قد وجد عنصر النار طوع أمره في مشهد المساخر. وسيكون الأمر كذلك بالنسبة الى عنصر الماء: «الق بنفسك في البحر، هناك حيث يشتد اضطرابه الى اقصى درجة، فما تكاد تضع قدمك على القاع الحافل باللآلئ، حتى تتكون دائرة عظيمة تتماوج، وسترى امواجا ذات لون اخضر صاف، عند حافة البحر، وهي تنتفخ وتتقلص حولك وأنت النقطة المركزية في هذا المقام الرائع الجمال. وفي كل خطوة تخطوها أينما تذهب تجد ظواهر البحر تتدافع نحو النور الجديد المحبوب، وتقذف بنفسها باندفاع تجاهه، لكن لا يسمح لأي منها بالدخول. وهناك تلعب التنانين ذوات اللون الذهبي. وسمك القرش يفتح فكيه، فتضحك أنت في شدقيه... وتقترب من المقام الفاخر بين المياه الدائمة، والشابات منها شهوانية «كالاسماك، والمسنات منه حذرة.» ولهذه الجمل المعسولة يريد مفستوفيلس أن يستولي على عقل هذا الامبراطور الضعيف العقل.

وكان مفستوفيلس في الليلة السابقة قد انجز مشروعه العجيب وهو طبع اوراق مالية بتوقيع الامبراطور، وها نحن الآن نرى نتائجها على السنة كبار رجال الدولة وقد هرعوا الى الامبراطور يزفون اليه النبأ السعيد الخارق: فيدخل اولا ناظر الخاصة الامبراطورية (مارشال القصر) ويزف اليه هذا النبأ: دفعت كل الحسابات، ومخالب المرأبين هدأت، ويتلوه رئيس الجيش ليعلن أن كل مرتبات الجنود دفعت، واستردوا معنوياتهم، ويدهش الامبراطور مما حدث، فيقول ناظر الخزانة وقد جاء: اسأل

هذين (مشيرا الى فاوست ومفستوفيلس) فهما اللذان صناعا هذا الصنيع! فيجيب فاوست بأن على المستشار أن يشرح الأمر. ويقترب المستشار ببط ويشرح: انظر الى هذه الورقة الحافلة بالأقدار، فهي التي حولت كل شيء من الشر الى الخير: أن هذه الورقة تساوي الف، وغطاؤها أموال كثيرة مدفونة تحت أرض الامبراطورية.

فيصيح الامبراطور: أشعر بأن ها هنا غشا وتزويرا. من الذي زور توقيع الامبراطور؟

فيجيب ناظر الخزانة: تذكر! انك أنت بنفسك الذي وقعتها في الليلة الماضية. كنت واقفا على هيئة «بان» العظيم، واقترب منك المستشار ونحن معه وقال لك: امنح هذه اللذة الكبيرة في العيد، افتح السعادة لشعبك بتوقيع منك. ووقعت انت بوضوح. وفي نفس الليلة طبع منها آلاف النسخ. ولكي نعيد في الحال مهرنا السلسلة كلها: العشرات، الثلاثينات، الخمسينات، المئات.

فيقول الامبراطور: وهل بالنسبة الى رعاياي هذه الاوراق تساوي الذهب الحر؟ وهل تكفي لدفع مرتبات الجيش والحاشية؟ وعلي ان اقر بها، رغم ما أشعر به من صعوبة في ذلك.

ويصف ناظر الخاصة ما حدث بعد ذلك: الصيارفة فتحوا مصارفهم، ودفعت الأوراق للجزار، والخباز، وصاحب الخمارة، وراح الناس ينفقون عن سعة في الشرب والملبس. وراح الشاربون في الحانات يصيحون: «فلنحيي الامبراطور»!

ثم يأخذ مفستوفيلس في وصف مزايا الورق المالية: انها سهلة الحمل: فالقسيس يضعها بتقوى في كتاب الصلوات، والجندي يضعها خفيفة في حزام الوسط. ثم انها تسهل على المرء معرفة ما يملك: فلا داعي للمقايضة والصرف، بل عليه فقط أن يتطلع في الارقام المكتوبة على الاوراق المالية التي عنده.

فيتوجه اليهما الامبراطور بالشكر على هذه الخدمة الجليلة، ويفوض اليهما كنوز ما تحت الارض ليكونا حارسين أمينين عليها. ويدعو القائمين على الخزانة والأموال أن يتعاونوا معا لصالح الدولة.

فيقول ناظر الخزانة انه لا ينبغي ان يقع خلاف بينه وبين مفستوفيلس وفاوست، ويسره ان يكون هذا الساحر زميله في العمل، ويمضي مع فاوست.

ويسأل الامبراطور رجال الحاشية ان يطلبوا ما يشاؤون هدية لهم بهذه المناسبة السعيدة: فيبدي وصفا، وآخر، وخادم غرفة واخر، وصاحب علم واخر - رغباتهم، حسب طبائعهم وعاداتهم. ويلاحظ الامبراطور انهم لم يغيروا من سلوكهم حتى بعد هذا الحدث العظيم.

ثم يدخل المجنون - وكان قد وقع كما رأينا على السلم ولم يدخل حضرة الامبراطور، فحل محله مفستوفيلس. ويطالب بهدية كالآخرين، لكنه يبدي تشككه في هذه الأوراق المالية السحرية. لما أعطاه الامبراطور ورقة من فئة خمسة الاف كورونة. ويسأل مفستوفيلس هل هي تساوي النقود الفضية والذهبية؟ فيجيب مفستوفيلس بالايجاب. ويسأله المجنون مرة أخرى. وهل استطيع ان اشتري بها حقلا وبيتا ومواشي ومنطقة للصيد ونهرا فيه أسماك؟ فيطمئنه مفستوفيلس من جديد. فيقول المجنون: في هذا المساء أهدهد نفسي في الأموال. ويخرج.

ويقول مفستوفيلس معلقا: «من ذا الذي يشك بعد في عقل هذا المجنون؟!» والواقع أن هذا المجنون، كان هو العاقل الوحيد بين جميع الذين اتينا على ذكرهم من امبراطور ومستشار وناظر خاصة ورئيس جيش الخ الخ.

تلك اذن حكاية الأوراق المالية التي اوهم بها فاوست ومفستوفيلس الامبراطور الساذج الضعيف وحاشيته العفنة بأن فيها الحل للضائقة المالية التي تعاني منها الامبراطورية.

وقد أول بعض المفسرين هذه الحكاية بأنها ترمز الى انحلال الملكية الاقطاعية الى دولة النقود، وتحول ما هو عيني حقيقي الى ما هو افتراضي وهمي. ان الاقطاع يقوم على اساس الارض. ما علي سطحها وما في باطنها، وكلاهما عيني حقيقي دائم القيمة، اما الدولة الحديثة فتقوم على الاثمان والنقود والاوراق المالية، وهذه وهمية تتغير قيمتها باستمرار وقد تستحيل الى لا شيء كما هو حادث في هذه الأيام. فالجنيه الذي كان يشتري به الف بيضة، صار لا يساوي الآن عشر بيضات!

***

(٤)

الرحلة الى الامهات

لكن الامبراطور الناهب للذات يريد منها المزيد باستمرار. وها هو ذا يطلب من فاوست ان يأتيه في هذا المساء بالبطل الطروادي باريس Paris وبملكة جمال اليونان هيلانه التي خطفها باريس. وكان فاوست قد وعده بذلك في هذا المساء اثناء احتفال للقصر. وراح فاوست يبحث في الزحام عن مفستوفيلس لتنفيذ هذا الوعد، ولكن مفستوفيلس، وقد علم بهذا الوعد راح يتهرب. وأخيرا عثر على مفستوفيلس، واقتاده الى دهليز مظلم ليخبره بالأمر. فيسأله مفستوفيلس لماذا يقتاده فاوست الى هذا المكان المظلم، بينما في قاعة الاحتفال مجال واسع للعبث واللهو والخداع. ويخبره فاوست ان الامبراطور يريد منه ان يستحضر باريس وهيلانه امام الامبراطور، وانه وعده بفعل ذلك، وان ناظر الخاصة ورجال الحاشية استحثوه على تنفيذ الوعد فورا. فيتهمه مفستوفيلس بالطيش لبذل هذا الوعد، فيرد فاوست ان مفستوفيلس هو المسئول لانه هو الذي جعل الامبراطور يصبح ثريا وافر الثراء، مما جعله يتطلب المزيد من المتع، ونجاح مفستوفيلس في تحقيق ذلك قد فتح شهية الامبراطور للمزيد من أعمال السحر. فيرد مفستوفيلس بأنه لا سلطان له على عالم الأساطير اليونانية.

وهذا يناقض ما ورد في «الكتاب الشعبي»، اذ ورد في هذا الكتاب ان فاوست كان يستحضر الابطال اليونانيين بمساعدة الشيطان، وأن الشيطان قد اتى له بجنية في صورة هيلانه.

وتحت الحاح فاوست، يقول مفستوفيلس ان الشعب الوثني (اليوناني) لا يهمه، انه يسكن عالمه السفلي الخاص به. لكن هناك مع ذلك وسيلة للوصول اليه. ان فيه أمهات يتربعن على عروشهن في جلال الوحدة، وليس حولهن زمان ولا مكان. انهن «الامهات».

فيصبح فاوست فزعا: «الامهات!»، «الامهات»! هذا غريب جدا. فيجيب مفستوفيلس: انهن الامهات لا علم لك بهن. وعليك ان تحفر حتى أعمق الاعماق للوصول اليهن.

ويسأله فاوست عن الطريق اليهن، فيجيب مفستوفيلس بأنه لا طريق في الخلاء.

ويفيض في العبارات الطنانة لتصوير مقام «الامهات». فيستعجله فاوست ويطلب منه العدول عن هذا الكلام الذي لا طائل تحته. واخيرا يقول لفاوست: خذ هذا المفتاح!

فيقول فاوست: هذا الشيء الصغير! فيقول مفستوفيلس: خذه اولا ولا تستهن به.

ويرى فاوست ان المفتاح يكبر في يده، ويلمع، ويلقي بالاضواء. ويؤكد له مفستوفيلس انه سيهديه الى «الامهات». لكن فاوست يردد كلمة «الأمهات!» وهو حائر في فهم معناها.

فمن هؤلاء «الأمهات»؟

يقول جيته في حديثه مع اكرمن (جـ ٢ ص ١٧١) انه قرأ عند فلوطرخس كلاما عن «الامهات» بوصفهن كن أمهات عند اليونان. ويذكر ريمر Riemer ان جيته أثناء رحلة استشفاء له في كارلسباد، والراجح ان تلك الرحلة كانت في سنة ١٨١١ - قد قرأ بعض رسائل فلوطرخس، وكانت هذه القراءة دافعا لبعض الاحاديث على المائدة وأثناء النزهات، وربما كانت «الأمهات» قد ورد ذكرها فيما قرأه جيته عند فلوطرخس، ومن ثم علقت في ذاكرته. ويقول ريمر انه بعد ذلك بعشرين سنة - في الوقت الذي كان فيه جيته يكتب «فاوست» الثاني - سأله جيته عن المكان الذي ورد فيه ذكر الأمهات، فلم يعرف ريمر، ولكنه جيته تذكر انه في مؤلفات فلوطرخس. وبعد وفاة جيته بحث ريمر عن الموضع الذي ورد فيه ذكر الامهات في مؤلفات فلوطرخس، فلم يهتد الا الي موضعين، لكن كلا الموضعين لم يرد فيهما ما يتفق مع ما ورد عند جيته، ولهذا فانهما ليسا المقصودين. وانما المقصود هو ما ورد في سيرة الامبراطور مركلوس ضمن كتاب «السير المتوازية» لفلوطرخس، كما بين ذلك هارتونج Hartung، وعنه نقل دونتسر (ج ٢ ص ٨٢).

قال فلوطرخس: «انجيوم Engyium مدينة قديمة جدا في صقلية، ولكنها ليست كبيرة، وقد اشتهرت بظهور الآلهات اللواتي يدعين «الامهات». ومعبدهن يبدو ان الكريتيين هم الذين بنوه، وكان يشاهد فيه بعض الرماح والخوذات الحديدية، وقد كتب علي بعضها اسم مريون، وعلي بعضها الآخر اسم أودوسوس، بوصفهما هما اللذان كرساهما للأمهات.

وكانت هذه المدينة على صلة وثيقة جدا بالقرطاجنيين، فحاول احد اعيانها، ويدعى انقياس، أن يجتذب المدينة الى صف الرومان، وخطب بحماسة في مجامع الشعب تأييدا لرأيه هذا، وهاجم الفريق المضاد بشدة. فقرر هؤلاء الاخيرون، خوفا لما للرجل من مكانة وتأثير أن يأخذوا انقياس ويسلموه للقرطاجانيين. ولما لاحظ انقياس ان القوم يترصدون كل حركاته وخطواته، القى خطبا عنيفة ضد «الامهات»، وفعل امورا تكشف عن عدم اعتقاده في ظهور «الامهات». ففرح لذلك أعداؤه لانه قدم بنفسه الحجة لما سيحدث له من مصير. ولما أعد كل شيء للقبض عليه، عقد اجتماع آخر لاهل المدينة. وجاء انقياس ليلقي على الجمهور رأيا سديدا، لكنه سقط على الأرض فجأة اثناء ما كان يلقي خطبته. وبعد برهة، وكان الكل في صمت ودهشة، رفع رأسه وأداره في كل ناحية، وصوته متهدج غير مفهوم، ثم صار أوضح شيئا فشيئا. وبينما استولى الفزع الصامت على كل الحاضرين، خلع معطفه، ومزق ثوبه، ووثب، وهو نصف عار، وجرى الى مخرج المسرح، وهو يصيح قائلا ان «الامهات» يطاردنه. ولم يتجاسر احد، بسبب اعتقادهم، من ان يمسك به او ان يعترض سبيله، فمضى في طريقه كانسان مجنون، وابدى من الحركات ما يدل على ذلك، فأفلت من الجميع، حتى وصل في أمان الى بوابة المدينة. وكانت زوجته على علم بهذه الحيلة، ولتنفيذها القت بنفسها هي وأولادها على الارض امام معبد الآلهات مستنجدة بهن، وأدعت انها تريد ان تستعيد زوجها، وخرجت بذلك من المدينة دون عائق».

وهذا هو الموضح في فلوطرخس الذي استلهمه جيته بالنسبة الى «الامهات». ويلوح ان جيته قرأه في سنة ١٨٢١[١]، لانه يقول في «حولياته» Annalem تحت سنة ١٨٢١ : «درست فلوطرخس وأبيان Appian» ونحن نجد فعلا ابتداء من سنة ١٨٢١ ان جيته يذكر كتاب «السير المتوازية» فلوطرخس. وسيرة مركلوس من بينها احفلها بالكلام عن مواكب النصر التي كانت تقام في روما.

(١) في الترجمة الألمانية التي قام بها كلتفاسر Kaltwasser

ولم يكد فاوست يسمع اسم «الأمهات» حتى اصابته رعدة شديدة. لماذا؟ يقول بعض المفسرين ان ذلك لان هذا الاسم ذكره بمأساة مرجريت التي تسببت في موت أمها. لكن هذا التفسير غير وجيه، كما لاحظ دونتسر بحق (ج ٢ ص ٨٣).

ويصف مفستوفيلس مقام «الأمهات» بأنه الخلاء التام، وفي الخلاء لا يوجد أبعاد: طول، عرض، عمق، وبالتالي لا يوجد مكان. وفي الخلاء لا يوجد حركة، وبالتالي لا يوجد زمان، لان الزمان هو مقدار الحركة. ومن الحمق التحدث عن «الأمهات»، ولا أحد من الكائنات الفانية يعرفهن. ومقامهن في أعمق الأعماق، أو في أعلى عليين، فالأمر سواء». لانه ليس في الخلاء فوق ولا تحت. مقام «الأمهات» خال من الاشكال، ومن الثوابت.

وتزيد هذه الاوصاف الغريبة التي يسوقها مفستوفيلس - تزيد من رغبة فاوست في الاستطلاع، وتملؤه حماسة لخوض هذه المغامرة، مغامرة الذهاب الى مقام «الامهات».

ان جيته يتصور مقام «الامهات» في أعماق الخلاء المحيط بهذا العالم، وعلى انه يشبه عالم الصور عند افلاطون، الصور التي هي النماذج الأولى التي تحاكيها الكائنات كل بحسب صورة الجنس الذي ينتسب اليه.

ويذكر هنا دونتسر (حـ ٢ ص ٨٦) ان من المحتمل جدا أن يكون جيته تأثر هنا بما ورد في احدى الرسائل الاخلاقية لفلوطرخس، وعنوانها: (في اضمحلال الوحي).

يقول فلوطرخس: «يوجد مائة وثلاثة وثمانون عالما. وهي موضوعة على شكل مثلث، وكل ضلع من أضلاعه الثلاثة يحتوي على ستين عالما، والعوالم الثلاثة الباقية تقوم في الزوايا. ووفقا لهذا النظام يمس بعضها بعضا برقة، وتدور كلها حول بعضها كما في الرقص. والمساحة في داخل المثلث تعد بمثابة بؤرة مشتركة للجميع، وتسمى:

ميدان الحقيقة. وفي هذا الميدان تقوم كل الأصول والأشكال والصور الأولى لجميع الأشياء التي وجدت والتي ستوجد، وهي ثابتة لا تتحرك. ويحيط بها السرمدية التي منها يسيل الزمان الى العوالم. والنفوس الانسانية، ان احسنت السلوك في حياتها، يسمح لها مرة في كل عشرة آلاف سنة برؤية ميدان الحقيقة هذا وتأمله، وابدع الأسرار على ارضنا هذه هي مجرد حلم لو قورنت بتلك الرؤية والمشاهدة».

ثم يستمر مفستوفيلس في وصف ما سيشاهده فاوست حين يصل الى مقام «الأمهات» فيخبره أن «كرسيا ذا ثلاث أرجل مشتعلا سيجعله يدرك أنه قد وصل الى القاع. وعلى ضوئه سيبصر «الأمهات»: بعضهن جالسان، وبعضهن واقفات، وبعضهن يتمشين.

«تشكيل، تحويل، تلهية سرمدية يلهو بها الفكر السرمدى. وحواليهن تسبح صور كل الكائنات، وهي لا تراك، لأنها لا ترى الا الاسكيمات. تشجع اذن، لأن الخطر كبير، وأمض قدما الى هذا الكرسي ذى الثلاث أرجل، وامسسه بالمفتاح».

ويمسك فاوست بالمفتاح كما لو كان عصا بالقيادة. ويتأمله مفستوفيلس في هذا السمت ويقول: أصعد هادئا، فالحظ يرفعك، وقبل أن يلحظن ستعود بالمفتاح. فاذا ما جئت به هنا، فانك تستطيع أن تستحضر البطل (باريس) والبطلة (هيلانه).

وهنا يسأله فاوست: وماذا علي الآن أن أفعل؟ فيجيب مفستوفيلس: اتجه بكيانك نحو الأسفل، غص وأنت تضرب بقدمك، واصعد وأنت تضرب بقدمك. فيضرب فاوست بقدمه ويغوص.

ويرى بعض المفسرين ان الكرسي ذا الثلاث أرجل يشير الى الامهات Matrices التي قال بها بريسلسوس، وهي: الزئبق، والكبريب، والملح. لكن جيته ربما يقصد به قوة الابداع الخلاقة الدائمة التي ينسبها جيته الى «الأمهات» الآلهات.

وكان الكرسي ذو الأرجل الثلاث رمزاً لابولون بوصفه الاله الذي يوحي، وكانت كاهنة معبد أبولون تجلس على كرسي ذى ثلاث أرجل وتأخذ في التكهن بالغيب.

أما المفتاح فرمز ديني قديم جدا. فهو عند انبياء اليهود والربانيين رمز للسلطة المادية والمعنوية والقوة الكاملة. وعند اليونان والرومان كان رمزا دينيا: فكانت الكاهنات تحملنه بوصفهن حارسات للمعابد (يوريفيدس: «الطروادیات»، البيت رقم ٢٥٦ وما يتلوه)، وفي الغالب كن يضعنه على أكتافهن، كما كانت الحال عند اليهود أيضا (سفر اشعيا ٢٢: ٢٢). وكانت أفيجينيا تنعت بأنها حاملة مفتاح أرتميس. - وكان الآلهة اليونانيون يحملون أيضا مفتاحا كعلامة على قدرتهم.

وآلهة العالم السفلى خصوصا كانوا ينعتون بأنهم حملة مفتاح ملكوت الأشباح (راجع «منتخبات القصر» ٧: ٣٩١ Palatina Anthologia). ويذكر عن الالهة أتينيه

Athene انها كانت تعرف المفتاح لغرفة الآلهة التي فيها خزن البرق.

وفي ديانـة مترا نجـد خرونــوس، بوصفه اله النور، يحمل مفتاحا (راجع: Textes et Monoy. 1, s3 Cumont) وفي المسيحية يرمز بالمفتاح الى سلطة الكنيسة، ويوصف القديس بطرس بأنه حامل مفتاح الجنة ويحمل دائما مفتاحا في كل الصور والتماثيل، استنادا الى ما ورد في انجيل متى (١٦ : ١٩)[١]

وقد افرط بعض المفسرين في تأويل معنى «الأمهات» حسب مقصد جيته:

أ- فقال البعض بتأويل فلسفي خالص: فزعم فريق أن «الأمهات» هي «المقولات» عند امانويل كنت (راجع كتابنا عنه، الجزء الأول)، وزعم فريق آخر أنها المنطق الهيجلي، وأن الكرسي ذا الارجل الثلاث هو الديالكتيك الهيجلي بالخطاته الثلاث: موضوع، نقيض موضوع، مركب موضوع.

ب- وقال البعض الآخر انهن بذور الفردية والشخصية التي ترقد في الاعماق والنزول اليها هو تجدد الميلاد الروحي للانسان.

جـ- وقال البعض الثالث انهن مراحل الانتقال من العدم الى الوجود.

د- وفسرها ريمر Rimer بأنها العناصر الأولى لحياة الطبيعة وحياة العقل (الروح)، وعنها تصدر الصور والأفكار التي تنمو وتتطور.

هـ- واكرمن، صاحب الاحاديث مع جيته، يقول انها المبدأ الخالق والحافظ، وعنه يصدر كل شيء، وكل حالة على الأرض شكل وحياة، وانها تمثل التحول الدائم للحياة على الأرض والنشوء، والنمو، والانحلال، والتشكيل من جديد.

و- وجرفينوس Gervinus يرى في «الأمهات» عرض رمزيا للقوى الاصلية الفعالة في الطبيعة، والتي عنها تصدر العناصر والمخلوقات، واليها تعود.

---

(١) راجع المزيد في كتاب فنك: «المفتاح عند اليونان والرومان»
Fink: Der Verschluss bei den Griechen und Romern, Regensburg, 1890

وفي مقال كيلر

Kohler: Archiv fur Relig. Wiss., VIII (1905), S. 215 ff

- ٥ -

ألاعيب مفستوفيلس

وبينما فاوست قد ذهب الى مقام «الأمهات» ليحصل على المثل الأعلى للجمال في شخص هيلانه، والمثل الاعلى للرجولة في شخص باريس، كان القصر مشغولا بالتأهب لرؤية كليهما على يد الساحر مفستوفيلس. وها نحن في قاعات حافلة بالاضواء الزاهية، والامبراطور والامراء ورجال البلاط في حركة ولهفة. وأحد الامناء يقول لمفستوفيلس، الحاضر وحده دون فاوست، أن الامبراطور متلهف لهذا المشهد، ويستحثه ناظر البلاط حتى لا يغضب صاحب الجلالة. فيقول مفستوفيلس ان صاحبه - اي فاوست - قد ذهب لانجاز هذه المهمة وقد أغلق على نفسه للقيام بالتجارب، والأمر يحتاج الى جهد خاص لان من يرد الحصول على هذا الكنز - أي الجمال - يحتج الى الفن الاكبر، سحر الحكماء.

وهنا تأتي سيدة شقراء فتقول لمفستوفيلس: ان وجهها صاف، لكن في الشتاء تنبت عليه مئات من النقط الشقراء الرمادية، فتغطي بشرتها البيضاء. فهل من دواء!

فيصف لها مفستوفيلس هذه الوصفة للعلاج: خذي بيض الضفدع، وألسنة خنافس، واخلطيها وقطريها بعناية أبان سطوع الدر، واذا تناقص القمر ادهني البشرة، حتى اذا جاء الربيع هربت البقع.

وتأتي بعدها سيدة سمراء فتشكو له من أن قدمها متيبسة، وهذا يمنعها من النزهة ومن الرقص، بل يصعب عليها أن تنحني للتحية.

فيصف لها مفستوفيلس دواء عجيبا، هو ان يدوس على قدمها! ذلك لان الشبيه يعالج بالشبيه، ولهذا تعالج القدم بالقدم، والامر كذلك بالنسبة الى سائر اعضاء الجسم، ويدوس على قدمها فتصيح من شدة الوطء وتقول انها كوطء حافر فرس. فيقول لها الآن شفيت، وفي وسعها أن ترقص، وكذلك اذا جلست الى مائدة الطعام ففي وسعها ان تلعب بقدمها مع قدم حبيبها الجالس قبالتها!

وتسعى سيدة للاقتراب منه وهي تصيح بأن آلامها شديدة تمزق قلبها، ذلك أن رجلها الذي كان حتى الامس ينشد السعادة في نظراتها، صار الآن يثرثر مع

سيدة اخرى ويدير اليها هي ظهره فيصف لها مفستوفيلس هذه الوصفة: خذي هذا الفحم، وارسمي به خطا على كمه، ومعطفه، وكتفه، حيثما اتفق، هنالك سيشعر بوخز الضمير. لكن عليك ان تبلعي الفحم في الحال، والا تروى شفتيك بخمر أو ماء، وستجدينه هذه الليلة يتنهد أمام بابك!

فتسأل السيدة: أرجو الا يكون هذا سما؟ فيجيب مفستوفيلس: لا يمكن! انه للحصول على مثل هذا الفحم لا بد من الجري والتعب، انه من حطبة احرقناها بشدة.

واخيرا يأتي وصيف شاب متيم، ولكن غرامه لا تأخذه المعشوقة مأخذ الجد. فينصحه مفستوفيلس بألا ينشد سعادته عند الفتيات الشابات، بل عليه أن ينشدها عند العجائز المسنات.

ويتدافع آخرون اليه، لكنه مل من هذا الدور، وها هو ذا يصيح «أيتها الامهات! أيتها الامهات! اتركى فاوست». ثم يتلفت حواليه، فيشاهد الجميع يتوجهون جماعات نحو قاعة الفرسان، ذات الجدران الواسعة، والبسط العديدة، وفي المشكايات اسلحة.

- ٦ -

استحضار باريس وهيلانه

ونصبح في قاعة الفرسان، حيث الاضاءة خافتة، وحيث دخل الامبراطور ورجال البلاط، وحيث المنادي، المنجم، ومفستوفيلس، وفاوست. والكل في لهفة لمشاهدة استحضار هيلانه وباريس.

ويعلن المنادي أن الامبراطور اتخذ مكانه، فيمكن البدء: فلتأت الارواح. ويصيح المنجم: لتبدأ المسرحية في الحال. لان السيد (الامبراطور) قد أمر، وأنت أيتها الجدران، انفتحي! فيتراجع الجدار المواجه ليكون نصف دائرة فيما يشبه المسرح، وتختفي البسط الجدرانية كما لو كانت النار التهمتها. ويصعد هو على مقدمة المسرح، وكان قد تفاهم مع مفستوفيلس كما فعل من قبل في المقابلة الأولى مع

الامبراطور. ويخرج مفستوفيلس برأسه من ثقب الملقن ويقول للمنجن: أنت تعرف مسار النجوم، وستحسن تلقيني. ذلك أن المنجم هو الذي سيتولى الشرح.

ويقول المنجم انه يظهر في هذا المكان مبنى معبد متكتل، وثم صفوف من الاعمدة القوية التي يكفي اثنان منها لحمل بناء ضخم فيتدخل مهندس معماري ليهزأ بهذا النبأ الكلاسيكي الثقيل، ويقول ان الناس يقولون عما هو غليظ انه نبيل، وما هو ثقيل انه عظيم: أما أنا فأحب الاعمدة الرقيقة الصاعدة، اللا محدودة، ان السمت القوطي يسمو بالروح. فهو اذن يشيد بالطراز القوطي في المعمار، ويهزأ بالطراز اليوناني المتكتل الغليظ.

ثم يعلن عن وصول فاوست، وانه سيستحضر، بواسطة فنونه السحرية، شخصيات ماضية. ويظهر فاوست في مسوح كاهن، ومعه يصعد الكرسي ذو الارجل الثلاث، ويحمل في يده المفتاح وكأسا مملوءة بالبخور الذي تتصاعد منه سحابة عبقة تتخذ أشكالا عديدة: تمتد، وتتكور، وتتقلص، وتتقسم، وتتعانق. وهي في أثناء تحولاتها تصدر عنها موسيقى، ومن الانغام الهوائية ينبثق ما لست ادري، وترن الاعمدة، والمعبد كله رنين.

وفاوست كله ثقة بنفسه وفنونه. الم يشاهد «الامهات» وعالم الاجداد الخالي من الزمان والمكان؟ ومن هنا كان هدوؤه وجلال سمته وهو يقول: «باسمك، أيتها الامهات، يا من تتربعن على العرش اللا محدود، وتقمن أبدا في وحدة، ومع ذلك في جماعة حول رؤوسكن تحلق صور الحياة، وهي صور متحركة بدون حياة وكل ما كان ذات يوم في تمام البهاء والنور ها هو ذا يتحرك هناك، لانه يريد أن يكون سرمديا. وأنت، أيتها القوى التي لا تقاوم، توزعين هذا في سرادق النهار، وفي قبة الليل والمجرى المواتي للحياة يمسك بالبعض، والساحر الجسور يسعى بحثا عن الآخرين، وبموهبة نفيسة وثقة تامة يرى لكل واحد ما يريد: أعنى ما هو عجيب».

ويصف المنجم ما يتراءى على المسرح: المفتاح المشتعل لا يكاد يمس الكأس حتى يمتلئ المكان بضباب بخارى، يتماوج على شكل سحب، ويتمرد، ويتكور، ويتعانق، وينقسم، ويتزاوج. وينحدر الضباب، من الستار الخفيف يتقدم فتى جميل انه باريس Pariss، الشاب الغرنوق!

ولدى تجلي باريس تصيح السيدات وقد أخذن بجماله: يا لبهاء قوة شبابه المتفتحة! انه ذو طراوة ومليء بالعصارة كأنه ثمرة الخوخ! وشفتاه مرسومتان بدقة. كم يود المرء أن يشرد من مثل هذه الكأس مصة تلو مصة!

ويقول احد الفرسان انه يشتم فيه رائحة الراعي الفتى، وليس فيه شيء من سمات أمير ولا من شمائل القصور. ويقول آخر ان الفتى جميل وهو عار، وبودنا أن نراه شاكي السلاح. ويستاء أحد رجال القصر لانه لا يجوز ان يمثل وهو شبه عار امام الامبراطور. فترد سيدة بأنه يعتقد أنه وحده لانه يمثل، فيقول رجل القصر: ورغم ذلك يجب أن يكون التمثيل محتشما. وخلال هذه الاحاديث تتقدم هيلانه.

فيلاحظ مفستوفيلس انها لاشك جميلة، ولكنها لا تناسبه هو.

أما فاوست فتستولي عليه الدهشة والذهول، فيقول: هل لا تزال لي عينان؟ هل تدفق ينبوع الجمال بكامل تياره ونفذ في الروح؟ لقد كان العالم قبل الآن عدما وغير مكشوف. لكنه صار الآن صلبا راسخا مرغوبا فيه! ان الشكل الجميل الذي كان قد تجلى لي ليس شيئا لو قورن بهذا الجمال! اليك، أيها الجمال، أبذل نفسي: حبي، وعبادتي،

وتعود السيدات الى التعليق على ما يشهدن، ولكن على عكس ما فعلن مع باريس: انهن الآن ينتقدن لان التي أمامهن امرأة، والنسوة يحقدن على المرأة الرائعة الجمال، - «حسدا حملنه من أجلها»، كما قال عمر بن أبي ربيعة. أما الرجال فيتغزلون في جمالها: دبلوماسي، ورجل في البلاط، وشاعر. فالسيدة المسنة الاولى تقول ان رأس هيلانه صغير جدا، والثانية الشابة تقول ان قدمها ضخمة، والثالثة تجد باريس من الجمال بحيث تبدو هيلانة الى جواره قبيحة! وتقول سيدة اخرى سليطة اللسان ان هيلانة امرأة كثيرة الدلال تعبث مع هذا الراعي الاشقر (باريس)، وتحاول ان تلقى عليه دروسا، «وفي مثل هذه الحالة كل الرجال حمقي، ان كل رجل يعتقد انه سيكون الاول». وتبلغ الوقاحة اقصاها فتقول احدى السيدات: ان هذه الحلية (هيلانه) قد تبادلتها ايد كثيرة، ولهذا فان لمعانها قد بهت. فتعقب أخرى لتقول: انها منذ ان بلغت سن العاشرة صارت لا تساوي شيئا.

ويدلي أحد العلماء بدلوه فيقول انه يشك في انها هي هيلانة الحقيقية. وانه قرأ أنها فتنت ل أصحاب اللحي الزرقاء في طرواده. ولما كان هو أيضا مسنا،فانها تعجبه!

ويعلن المنجم ان باريس يمسك بهيلانه، وبساعد قوي يرفعها الى أعلى، هل يريد أن يخطفها!

فيتدخل فاوست لينتهر باريس، ويأمره أن يتوقف عما يفعل، فقد تجاوز الامر الحد. وردا عليه يقول مفستوفيلس ان فاوست هو الذي صنع هذه التمثيلية الهزلية. ويقول المنجم ان عنوان هذه التمثيلية هو: «خطف هيلانة». فيحتج فاوست قائلا: ماذا! خطف! وهل لا دور لي أنا في هذا الأمر؟ أليس هذا المفتاح في يدي؟ انه هو الذي اقتادني الى المكان الامين، خلال رهبة الخلوات. أنا هنا راسخ القدم. هذه وقائع، والروح هنا تجرؤ على مصارعة الارواح. اني انقذها، وهي ملكي أنا.

شجاعة! أيتها «الامهات»، أيتها «الامهات» ساعدن في هذا.

وبعنف بالغ يمسك فاوست بهيلانة، فيتحول شكلها. ويوجه المفتاح تجاه الفتى، ويلمسه! ويصيح المنجم: الويل لنا، الويل! الان! في الحال!

ويحدث انفجار، ويجندل فاوست على الارض. وتتلاشى الارواح على شكل بخار. فيمسك مفستوفيلس بكتف فاوست ويقول: هذا ما نشدته انت! ان التعامل مع المجانين يعود بالضرر في النهاية، حتى على الشيطان. ويكون ظلام، واضطراب.

وهكذا لا يفلح فاوست في محاولته الاولى هذه للظرف بهيلانه، اي للظفر بالمثل الاعلى للجمال.

ما السبب في هذا الاخفاق؟ يرى دونتسر (ج ٢ ص ١٢٠ - ١٠٣) ان السبب هو ان فاوست اراد الحصول على المثل الاعلى للجمال بالعنف والعواطف الحارة والانفعالات المشبوبة، بينما من ينشد ذلك ينبغي عليه ان يلتمس ذلك بالهدوء والتأمل والشعور الدفين العميق، وبالحب المخلص المتفاني في خدمة المحبوب. ويؤيد هذا التفسير بان هذا هو ايضا مغزى «بندورا» لجيتة، لكنه لم يتوسع في بيانه في «بندورا» لانه على عزم ان يفعل ذلك في «فاوست».

***

الفصل الثاني
مفستوفليس وحامل البكالوريوس

تركنا فاوست صريع خيبة أمله في الظفر بهيلانه، أي بالوصول الى المثل الاعلى للجمال. ثم انتشله مفستوفيلس من صرعته وحمله الى غرفة مكتبه القديمة، فوجدها كما كانت على حالها العتيق، اللهم الا أن الزجاج الملون في النوافذ قد صار لونه كابيا من التراب، والعناكب قد تكاثرت والحبر قد تجمد في المحبرة، والورق اصفر. وما عدا ذلك بقى كل شيء على حاله.

ولا يزال القلم الذي وقع به فاوست على عقده مع الشيطان كما هو، بل ان في اعماق انبوبة القلم قطرة دم متجمدة، هي التي استلها الشيطان من فاوست بخبث وحيلة. ومعطف الفراء العتيق لا يزال معلقا على المسمار في الحائط.

ويغري معطف الفراء[1] مفستوفيلس بلبسه ليتخذ سمت الاستاذ، كما فعل من قبل فينتزع المعطف من مكانه، ثم يهزه لنفضه فاذا بصراصير وجعرانات وعثث تتطاير منه. وتتكون منها جوقة تحيي قدوم سيدها القديم، وتقول انها تعرفه، وها هي تأتي بالآلاف وهي ترقص ترحيبا به.

ويسر مفستوفيلس بهذه المخلوقات الصغيرة. فيهز المعطف مرة اخرى، فتتطاير حشرات اخرى هنا وهناك. لقد اختبأت الحشرات في الاف الاركان، حيث صفت الصناديق القديمة، وفي البرشمان المسمار، وفي قطع القدور العتيقة، وفي ثقوب جماجم الموتى.

وبعد ان ارتدى معطف الاستاذية شد حبل الناقوس مناديا على التلاميذ،فاهتزت الدهاليز وانفتحت الابواب فجأة. واقترب تلميذ وهو يترنح في مشيه في الرواق

(١) يلاحظ أنه لم يرد ذكر لمعطف فراء فاوست، في الجزء الأول. وكل ما ذكر هو «الروب» Robe الأسود الذي كان يلبسه الأساتذة في ألمانيا في القرن السادس عشر.

الطويل، ويصف كيف ترنح السلم، واهتز الجدار، وتجلى بريق البروق من خلال النوافذ. وها هو ذا يبصر ماردا واقفا يلبس معطف فاوست. لكن نظرات هذا المارد واشارته ترتعد لها فرائص التلميذ. فيفكر هل يهرب، او يبقى.

فيشير اليه مفستوفيلس بالاقتراب، ويقول له: انك تدعى نيقوديموس[1]. فيجيب التلميذ: نعم هذا هو اسمي يا سيدي المبجل. ويقول انه مسرور لانه (أي مفستوفيلس) يعرفه.

فيقول له مفستوفيلس: على رغم تقدم سنك فانت لا تزال تلميذا. لكن العالم أيضا يستمر في الدراسة لانه لا يستطيع ان يفعل غير ذلك، لان اكبر العقول لا يمكن ان يفرغ من التحصيل.

ثم يأخذ في الثناء على استاذ هذا التلميذ، وهو فجنر الذي كان تلميذا لفاوست، قائلا ان فجنر قد صار أول علماء هذا العصر وهو الذي ينمى العلم في كل يوم. والطلاب المتلهفون للعلم يتجمعون حوله. ومثله مثل القديس بطرس، هو يستعمل مفاتيح، يفتح بها الاعلى والاسفل. ولم يعد يناقشه في الشهرة واللمعان أحد بل ان اسم فاوست قد علاه النسيان، لان فجنر وحده هو الذي اخترع اختراعات.

لكن التلميذ يعترض على هذا، لان فجنر متواضع جدا، وهو في قلق دائم لاختفاء هذا الرجل العظيم فاوست، ويدعو له بالعودة باستمرار. ان الغرفة لا تزال على عهدها منذ ان تركها فاوست.

فيسأل مفستوفيلس: وأين فجنر؟ قدني اليه! أو ات به!

فيجيب التلميذ بان فجنر منع منعا باتا ان يزوره احد، لانه منذ عدة اشهر مشغول بالعمل الكبير، ولهذا يعيش في صمت تام. انه وهو الرجل الرقيق يبدو وكما لو كان فحاما:

فقد علاه السواد من الانف حتى الاذن، وعيناه محمرتان من نفخ النار.

---

(١) نيقوديموس هو اسم الفريسي الذي جاء ليلا الى يسوع وتعلم منه ان انسانا جديدا سيولد، كما ورد في انجيل يوحنا ٣:١.

ويذهب التلميذ، ويجلس مفستوفيلس في سمت جاد، واذا بحامل بكالوريوس يعدو مسرعا في الممر وهذا الرجل هو التلميذ الذي عرفناه من قبل في «فاوست» الاول والذي جرى بينه وبين مفستوفيلس ذلك الحوار الشائق الملئ بالسخرية. ومن هنا يقول مفستوفيلس انه يعرفه. «لكنه في هذه المرة صار من احدث المحدثين، وستتجاوز الجسارة كل حد». والمقصود بـ «المحدثين» انصارمذهب فشتة Fichte (راجع عنه كتابنا: «المثالثة الالمانية»، القاهرة سنة ١٩٦٥). الذي قال بالانا المطلق، وان كل ما هو موجود هو موجود في الانا وبواسطة الانا، وهو من عمل العقل الواعي. وحامل البكالوريوس هذا ملئ الشعور بذاته، استنادا الى هذا المذهب. وهو يرى ان كل ما قيل ما لا يزال يقال من آراء ومذاهب قد عفى عليه وانهار، شأنه شأن هذه الجدران، التي تضم الاساتذة والطلاب وهو الان قد تعرف المكان الذي تعلم فيه من قبل على ايدي فاوست، كما تعرف استاذه القديم بمعطف فرائه العتيق: «انه لا يزال جالسا بفرائه الاسمر، تماما كما غادرته متدثرا بالصوف الخشن. وكان يبدو لي انذاك بارعا طالما كنت لم افهم ما يقول. أما اليوم، فلن انخدع بهذا» لقد صار الان شخصا اخر، متحررا من القيود الاكاديمية.

ويعلن مفستوفيلس عن سروره لرؤياه، وعن اعتقاده انه لم يكن يستهين بذكائه انذاك، فاليرقة تنبئ مقدما عن الفراشة المتعددة الألوان. ويقول له: يبدو عليك العزم والقدرة، لكن لا تعد الى هذا البيت.

ويأخذ في السخرية من هذا الفتى المغرور، شأنه شأن كل الشباب الذين شدوا بعض العلم فظنوا انهم فاقوا اساتذتهم. لكن التجربة ستعلمهم خطأهم في غرورهم وادعائهم، ويسأله مفستوفيلس منذ متى حصل ملء التجربة؟

فيهزأ حامل البكالوريوس بالتجربة ويقول أنها زبد وتراب. ان ما عرفه الناس منذ اقدم الازمنة لا يستحق المعرفة.

وأمعانا في السخرية يجيب فاوست بان هذا هو ايضا رأيه: لقد كنت مجنونا، والآن أجد نفسي تافها ساذجا.

فيفرح حامل البكالوريوس بهذا الاعتراف، ويقول: انك اول عجوز وجدته يتكلم كلاما معقولا. فيقول مفستوفيلس: كنت أبحث عن كنز من الذهب مخبأ، لكني لم أجد الا فحما كئيبا.

فيزداد وقاحة حامل البكالوريوس ويقول له: اعترف بان جمجمتك وصلعك لا يساويان أكثر مما تساوى هذه الجماجم الفارغة الماثلة هناك.

فيقول مفستوفيلس: لا شك انك لا تعرف كم انت جلف وقح؟ فيجيب الآخر: في الالمانية، من الكذب ان يكون المرء مؤدبا - ثم يستمر في التعاظم والوقاحة، فيقول ان حياة الانسان تقوم بالدم، وأين يضطرب الدم كما يضطرب في الشباب؟ ان الدم الحار القوي هو الذي يخلق من الحياة حياة جديدة. بينما نحن الشباب فتحنا نصف العالم، ماذا فعلتم انتم ايها الشيوخ؟ أملتم الرؤوس، فكرتم حلمتم وأزنتم، خطة بعد خطة ودائما خطة! ان من تجاوز سن الثلاثين صار شبه ميت. والافضل القضاء على الشيوخ في الوقت المناسب.

فيقول مفستوفيلس انه ليس للشيطان كلام في هذا الموضوع فيرد حامل البكالوريوس: اذا انا أردت الا يوجد اي شيطان، فلا يمكن ان يوجد اي شيطان.

ويبلغ الفتى حامل البكالوريوس قمة الغرور، فيقول هذه هي انبل مهام الشباب ان العالم لم يكن موجودا قبل ان اخلقه انا وانا الذي جعلت الشمس تصدر من البحر، ومعي بدأ القمر مسيرة مراحله، وهنالك اضاء النهار طرقى، واخضرت الارض، وازهرت على لقائى. وباشارة منى، انتشر لالاء كل النجوم في الليلة الاولى. ومن غيري حرركم من كل اغلال الافكار المتفيقهة المسببة للنضوب والتقلص؟

انني حر، بهذا اشعر في ذاتي، وأتابع مبتهجا نوري الباطن، وأسير في نشوة شخصية تامة، الضوء أمامي، والظلمات من ورائي ثم يخرج.

ويعلق مفستوفيلس على هذا الادعاء قائلا: ايها المأفون! اذهب مجللا بالرواء!

من ذا الذي فكر في شيء خطأ أوصوابا لم يسبق لاسلافنا أن فكروا فيه؟ لكن لا خطر من هذا النوع من الناس: فبعد قليل من السنوات سيصير انسانا اخر. ولكى يفهم الشباب هذه الحقيقة فلينتظروا حتى يشيخوا.

***

وهذا المشهد بين مفستوفيلس وحامل البكالوريوس قد اجمع الباحثون على أن جيته قصد منه السخرية من فلسفة فشته ومن المثالثة المتعالية[1] بعامة كما نمت في جامعة جينا Jena في الفترة من سنة ١٧٩٤ الى ١٧٩٩، وكما فتن بها الشباب انذاك فامتلأوا غرورا بانفسهم، لان هذه الفلسفة تقوم على توكيد الانا، ورد كل شيء اليه، وحده هو الخالق للعالم.

وقد تطورت العلاقة بين جيته وفشته من النقيض الى النقيض فانه لما عين فشته في سنة ١٧٩٤ خلفا لرينهولد - شارح كنت الشهير وأول من عمل على نشر فلسفته - توثقت العلاقة الحميمة بين جيته وفشته، اذ اعتقد جيته انه وجد فشته الفيلسوف الذي سيطامن من المثالية عند كنت، ويعقد الصلح بين النقدية الكنتية وبين الواقعية، ويؤمن التوازن بين الصور الذهنية وبين الظواهر الخارجية. ولما أرسل فشتة اليه الملازم الاولى من كتابه «نظرية العلم» Wissenschaftslehre، قرأها جيته وأبدى هذه الملاحظة لفشته: «انا واثق انك بتأسيسك ما قامت به الطبيعة في صمت تأسيسا علميا، ستسدى الى الجنس البشرى خدمة جلي، وسيفيد منك كل مفكر وكل ذي شعور. وفيما يتعلق بي انا، فسأكون لك مدينا باكبر الشكر اذا انت اصلحت ذات البين بيني وبين الفلاسفة الذين لن استغنى عنهم ابدا ولكني لم استطع التفاهم معهم.

وانما انتظر بشوق باقي كتابك لاصحح الكثير مما عندي او اقويه، كما ارجو اذا كان لديك متسع من الوقت الخالي من الاعمال الملحة، ان اتحدث معك في موضوعات مختلفة. أؤجل تناولها حتى يتبين لي بوضوح كيف يتفق ما اريد القيام به مع ما نؤمل الظفر به منك». (أورده دونتسر ج ٢ ص ١١٠ - ١١١).

لكن امل جيته ضاع هباء! لان فشته تطور مذهبه الى المزيد من المثالية، بل والى المثالية المطلقة التي لا ترى عارفا ولا فاعلا الا المطلق. فخاب امل جيته فيه وصار عدوا لفلسفة فشته والمثالية المتعالية بعامة، ورأى فيها مجرد أحلام مثالية لا تفيد في تفسير الطبيعة، وهو ما كان جيته ينشده. ومن هنا كان هذا المشهد الذي سخر فيه جيته من مثالية فشته.

---

(١) راجع عنها كتابنا: «المثالية الالمانية» ط ١ القاهرة سنة ١٩٦٥، ط ٢، بيروت سنة ١٩٧٩.

وفي الوقت نفسه اراد جيته من هذا المشهد، ان يسخر بالشباب الالماني وغروره واندفاعه ودعاواه الفجة التي تسبب فيها مذهب المثالية المتعالية من ناحية، وانتصار المانيا على نابليون من ناحية اخرى. ولهذا نجده يقول في حديثه مع اكرمن (ج ٢ ص ١٥٢) انه جسد في شخص حامل البكالوريوس الغرور الذي سيطر خصوصا على الشباب في السنوات الاولى التالية لحرب التحرير تحرير المانيا من غزو نابليون وسيطرته عليها.

- ٢ -

الانسان الصناعى

صنع انسان حي بواسطة عمليات كيميائية هو حلم قديم عند الكيماويين، والصنعويين منهم بخاصة وممن قال بامكانه جابر بن حيان، الكيميائي العربي الذي عاش في القرن الثاني للهجرة (الثامن الميلادي) ان صح ما زعم من اتصاله بالامام جعفر الصادق، او في القرن الثالث (التاسع الميلادي) على الارجح. فقد قال ان الطبيعة اذا وجدت للتكوين طريقا استغنت به عن اخر»، اي ان من الممكن ان يولد الانسان عن غير طريق نطفة الرجل ورحم المرأة (راجع كتاب بأول كراوس: جابر بن حيان، ج ٢، القاهرة سنة ١٩٤٢، المعهد المصري).

لكن ابرز الكيميائيين الذين اهتموا بخلق انسان صناعى هو برسلوس Paracelsus (١٤٩٣ - ١٥٤١). وتكلم عن ذلك تفصيلا في كتابه بعنوان: «في تولد الاشياء الطبيعية De generatione rerummaturalium فقال: «لو وضع مني رجل في معوجة يحدث فيها اعلى درجات التعفن طوال اربعين يوما او اكثر. فانه يصير حيا ويضطرب. وبعد هذه المدة يصير شبيهاً بانسان، ولكن بدون جسم. وبعد ذلك يغذي كل يوم بالوسيلة السرية للدم الانساني طوال اربعين اسبوعا. ويبقى في المعوجة في درجة حرارة ثابتة - ومن ثم يصبح طفلا انسانيا، بكل اعضائه، مثل اي طفل عادي يولد من امرأة، لكنه يكون أصغر جدا في الحجم «ومن هذا الانسان الصغير الصناعي يتكون مع الزمن اناس ذوو معارف مستورة عجيبة تساوي في قواها وافعالها الارواح العنصرية. «وبعد ذلك بواسطة الصنعة تحصل على حياتها، وبواسطة الصنعة يكون لها جسم، ولحم، وساق، ودم»

وجيته قد درس مؤلفات برسلوس في الفترة ما بين سنة ١٧٦٨ و١٧٧١.

وفي سنة ١٧٩١ ظهر كتاب بعنوان «بحث تاريخى نقدى في حياة واعمال الدكتور يوهان فاوست المشهور بالسحر الاسود» وهو من تأليف كيلر koeler وفيه يذكر «الانسان الصناعي» الذي افتخر برسلوس بانه صنعه بواسطة الصنعة السحرية والكيماوية، والذي حاول اتباع - مسمر Mesmer في باريس محاكاة صنعته، وهو شكل انساني صغير له اعضاء قادرة على الحركة، ويستطيع ان يحرك عينيه في وجهه بمهارة فائقة». - ومن المرجح ان جيته قرأ كتاب كيلر هذا.

كذلك رأى الفيلسوف الالماني يوهان يعقوب فجنر Johann Jakob Wagner (١٧٧٤ - ١٨٤١) ان الكيمياء لا بد ستنتج في صنع أجسام عضوية وفي تكوين انسان بواسطة التبلر Krystallization وقد أحدث رأيه هذا ضجيجا واسعا في المانيا، ولابد ان جيته سمع به. ويرى دونتسر (ج ٢ ص ١١٩) الذي ننقل عنه كل هذه المعلومات - ان جيته استعار اسم فجنر هذا لفجنر الذي سيقوم بتكوين انسان صناعي صغير في المشهد الذي نتحدث عنه الان من «فاوست» الثاني، لان فجنر الذي عرفناه تلميذا لفاوست في المشهد الاول من فاوست الاول كان مجرد دارس للكتب القديمة والمخطوطات وليست لديه اية نزعة للتجريب العلمي المبتكر كما هو الشأن في فجنر فاوست الثاني. وان اعترض على هذا بانه ربما كان فجنر تلميذ فاوست قد اخذ، بعد رحيل سيده، في القيام بالتجارب التي كان يقوم بها استاذه. - فان دونتسر (ج ٢ ص ١٢٠) يرد قائلا ان هذا التحول غير محتمل التصور. لكن الرد علي رأي دونتسر هذا ابسط من ذلك بكثير، وهو ان مفستوفيلس قد عاد الى غرفة فاوست القديمة، وسأل عن فنجر القديم الذي عرفه من قبل، اي فجنر تلميذ فاوست، ولا أحد غيره. فما محل يوهان يعقوب فجنر هنا، او اي فجنرا اخر غير تلميذ فاوست الاول؟! نعم، فجنر هذا الذي عرفناه في مستهل «فاوست» الاول تلميذا مخلصا لفاوست، منكبا على كتب القدماء يرى فيها كل العلم التجريبي، في غياب استاذه. وها هو ذا يقوم بتجارب لتحضير انسان صغير بواسطة الكيمياء، وقد أغلق على نفسه المعمل منذ عدة شهور، وصار وجهه مثل فحام: أسود من الأذن حتى الأنف، وعيناه حمراوان من لهب النار. ومفستوفيلس يريد أن يشترك معه ويعاونه في هذا المعمل العظيم. ولهذا حين يدخل المعمل يقول: «مرحبا! قصدي حسن». ويجيب فجنر بتحية مماثلة لأن مفستوفيلس جاء في اللحظة المناسبة، التي أوشك فيها تكوين انسان صغير صناعي

على التحقيق: لقد انقشعت الظلمات، وفي وسط القارورة اشتعال يشبه الفحم الحي، وتنطلق خلال الظلام. ويظهر نور أبيض.

وحين يدخل مفستوفيلس ويسأل: ماذا هناك؟ يجيبه فجنر: كائن بشري يتكون.

فسيسخر مفستوفيلس قائلا: وأي زوج عاشق حبسته في الثقب ذي الدخان؟ فيجيب فجنر شارحا الطريقة الجديدة للتوالد. قائلا ان الطريقة التقليدية في الانجاب، وذلك عن طريق ذكر وانثى، صارت مجرد مزاح باطل. واذا كان الحيوان لا يزال يلجأ اليها، فجدير بالانسان، بما لديه من ملكات عظيمة، أن يتخذ طريقة اسمى واصفى: نحن الآن نؤمل في تكوين الانسان عن طريق المزج بين مئات من المواد، نضعها في معوجة فيحدث فيها تفاعل في صمت يؤدي الى ميلاد انسان. «ان ماكنا نظنه سرا في الطبيعة، قد تجاسرنا نحن على تجربته بطريقة عقلية، وما كان قديما يتكون عضويا، نحن الآن نجعله يتبلور». ان المشروع العظيم يبدو في أول الأمر هوسا، لكننا نريغ الى السخرية من الصدفة.

ثم يفحص فجنر ما في القارورة وهو في ذورة النشوة: أن الزجاج يرن بشدة حلوة، ويحدث تعكر ثم صفاء، اذن لا بد أن يتم التغير. انى ارى انسانا صغيرا لطيفا يتحرك حركات ظريفة.

وتكون المفاجأة العظمى: فمن القارورة يتحدث هذا الانسان الصغير الى فنجر، أبي، كيف الحال؟ لم يكن ذلك مزاحا! تعال احتضني بقلبك، لكن برفق حتى لا ينكسر الزجاج. وتلك خاصة الاشياء: الكون لا يكاد يتسع لما هو طبيعي، أما ما هو صناعي فيتطلب مكانا مغلقا. ثم يوجه هذا الانسان الصغير الكلام الى مفستوفيلس قائلا: «وأنت ايها الوغد، يا سيدي وابن عمي، أأنت ها هنا؟ في اللحظة المناسبة، فشكراً لك. ان قدرا حسنا قد أتى بك الينا. وما دمت انا موجود فينبغي علي أن أعمل. وأود ان اشمر عن ساعدي لاعمل، وانت كفيل بان تقصر الطريق».

ويشير مفستوفيلس الى باب جانبي قائلا: اظهر هنا عبقريتك! وينفتح الباب الجانبي فيشاهد فاوست ممددا على الفراش. فيشاهد الانسان الصناعي. وتقلب القارورة من يد فجنر وتحلق فوق فاوست وتلقي عليه ضوءا.. ويصيح الانسان الصناعي: «ما أجمل ما أحاط به! مياه صافية في غابة كثيفة، ونساء يتعرين، آه ما أجملهن! وتتحسن الحال باستمرار. لكن من بينهن واحدة تتميز برداء، انها من أسمى

أجناس الأبطال، لا شك انها من جنس الآلهة». ويستمر في هذه الاوصاف الجميلة لهذه الملكة». فلما يقول له مفستوفيلس انه لا يرى شيئا من هذا، يجيبه انت من الشمال، نشأت في عصر الضباب، وفي عماء الفروسية والرهبانية، فاني لبصرك ان يكون حرا. انك لا تشعر بالراحة الا في الظلام. ويشير الى فاوست، ويقول:

لو أن هذا استيقظ، لأدى ذلك الى هم جديد، وسيبقى ميتا في مكانه، أن حلمه كاد أن يكون بين الينابيع في الغابات، وبين البلشونات والجميلات العاريات. فعليك ان تأخذ به بعيدا آه! أن الليلة هي ليلة فالبورج الكلاسيكية، فخذه الى هناك.

ويدهش مفستوفيلس من قوله: «الكلاسيكية» ويقول انه لم يسمع بها من قبل.

فيرد عليه الانسان الصناعي الصغير: اني لهذا ان يصل الى مسامعك (انك لا تعرف الا الاشباح «الرومنتيكية».

فيسأله مفستوفيلس: وما الطريقة اليها؟ فيجيب الانسان الصناعي: ان وطنك المفضل هو الشمال الغربي، أما هذه المرة فسنتجه نحو الجنوب الشرقي - وهو يقصد بلاد اليونان - حيث في سهل كبير يجري نهر بنايوس، تحيط به في جونات هادئة خمائل وأشجار، والسهل يمتد صوب الحلوق في الجبال، وفي أعلى توجد فرسالا القديمة والحديثة.

ويعلن مفستوفيلس عن مشاعر الضيق بالرحيل الى هناك، فليس ثم الا صراع الطغيان والعبودية. وهذا يبعث السأم في نفسي لانه ما يكاد ينتهي حتى يعود جذعة ولا احد منهم يدرك ان اسموديه من ورائه يرهقه. انهم فيما يقولون يتنازعون حول الحرية، مع انهم في الحقيقة عبيد يتنازعون مع عبيد: «ان الشعب اليوناني لم يكن ابدا ذا قيمة كبيرة! انه يبهرك بانطلاق حواسه، ويفتن صدر الانسان بخطايا بهيجة».

فيعزيه الانسان الصناعي بأن ثم ساحرات تساليات، فيفرح بزيارتهن. ويقدم الى مفستوفيلس المعطف الذي سيحمله الى بلاد اليونان، وسيكون مرشده الذي يضئ الطريق هو هذا الانسان الصغير، كما كانت البراعة مرشدته هو وفاوست في ليلة فالبورج الآنفة الذكر.

ويسأله فجنر قلقا: وماذا يفعل هو، أي فجنر، فيجيب الانسان الصغير بأن

على فجنر البقاء لعمل شيء عظيم في البيت: يتصفح البرشامات القديمة، ويجمع العناصر الحيوية، وفقا للمواصفات.

ويرحل الانسان الصناعي ومفستوفيلس طائرين الى سهل فرسالا في بلاد اليونان حيث ليلة فالبورج الكلاسيكية.

(٣)

ليلة فالبورج

- أ -

سهل فرسالا

ليلة فالبورج الكلاسيكية هي من ابداع خيال جيته ولم يسبقه الى ذكرها احد. وقد حددها جيته بالليلة السابقة مباشرة على معركة فرسالا. وفرسالا القديمة كانت أغنى وأقوى مدن تساليا. وفي شمالها يمتد حتى نهير أنيبيوس Enipeus (ويسمى الآن تشانرلي) السهل الذي جرت فيه، في ٩ أغسطس سنة ٤٨ قبل الميلاد معركة حاسمة انتصر فيها يوليوس قيصر على بمبايوس Pompeius، فكانت نقطة تحول كبرى في التاريخ الروماني. وقد ألف الشاعر الرماني لوكانوس ملحمة شعرية بعنوان: «فرسالا» حوالي سنة ٦٠ بعد الميلاد.

وتبدأ المشهد اريخو Erichto، الساحرة التسالية التي عدها أوفيد من بين الفوريات الطابع Furialis. وقد ذكر لوكانوس في ملحمة «فرساليا» ان سكستوس بومبايس سألها، في اليوم السابق على المعركة، عن مصير أبيه. وهي تقول انها تبغض الشعراء والغزاة: تبغض الشعراء لانهم أساؤوا الى سمعتها، وجعلوها بغيضة عند الناس، وتبغض الغزاة لانهم أفسدوا العالم لانهم مولعون بحب السيطرة وبالحسد والتعاسة. فكل فاتح يحسد الآخر على سلطانه. انه لا يعرف كيف يحاكم نفسه، وكذا يريغ الى حكم ارادة جارة. «لكن هنا انتصر مثال عظيم: كيف اعترضت الشدة شدة اكبر منها، وكيف تمزق تاج الحرية ذو الألف زهرة، واستدار حول رأس الظافر اكليل الغار الجاسي». وهي هنا تناجي يوليوس قيصر.

لكن يمر من فوقها مذنب غير متوقع، يضئ كتلة حية، تستشعر انها حية. وهي لا تحب ان تقرب مما هو حي، فلهذا تبتعد. وهذه الكتلة الحية هي: الانسان الصناعي، ومفستوفيلس وهو يحمل فاوست الذي لا يزال نائما.

ويشير الانسان الصناعي الى ارختو وهي تسير بخطى واسعة. ويطلب من مفستوفيلس ان يحط فاوست على الارض وحينما يحط فاوست قدمه على الارض يسأل: أين هي؟ فيجيب الانسان الصناعي: لا ندري، لكن من المحتمل ان تكون هنا. وفي وسعك ان تبحث عنها من شعلة الى أخرى، أن من خاطر بالذهاب الى «الأمهات» لن يعز عليه شيء.

و«هي» التي ينشدها فاوست انما هي هيلانه التي تراءت له في الحلم. وهو الآن يشعر بأنه في بلادها، في اليونان. انه يشعر ان حياة جديدة قد شاعت فيه. ولهذا عزم ان يستكشف «هذا التيه من الشعلات». فراح يسعى.

أما مفستوفيلس فصار يتطلع حواليه، فيجد نفسه في غير وطنه وان كل شيء عار: آباء الهول والتنانين! لكن لا عليه ان حياها جميعا. ويدور الحوار بينه وبين عنقاء مغرب Greif ثم بينه وبين النمل، ثم مع الاريماسب، ومع أبي الهول. انه تضايق خصوصا من الخنة التي في اصواتها. فحين يقترب من العنقاوات يخن أولها ويقول: هذا الكائن انا أحبه، والثاني يخن بصوت أعلى قائلا: ماذا يريد هذا منا؟ وكلاهما يخن معا: هذا الوغد لا محل له هنا. وهكذا وقع مفستوفيلس في نزاع مع العنقاوات.
- أما أباء الهول Sphinxe فالتعامل معهم أيسر وألطف، لانهم اسمى وأقرب الى بني الانسان انهم لا يخونون، بل يرنون. وهم يسمحون لمفستوفيلس بالمقام بينهم، لكنهم يعلمون انه لن يستطيب هذا المقام. وآباء الهول فيهم حكمة، ويحبون الالغاز، ولهذا يعرضون على مفستوفيلس لغزا، ومضمون هذا اللغز هو مفستوفيلس نفسه. ويقول له ابو الهول: «وضح حقيقة نفسك، فهذه لغز، حاول أن تحلل نفسك بتعمق شديد: أنت ضروري للبر والفاسق، ودرع لهذا اكيما يمارس الزهد، ورفيق لذلك في مجونه، وكلاهما معا لتسلية زيوس».

ويدع مفستوفيلس آباء الهول وشأنها، ويتوجه الى الحوريات Sirenen اللواتي يختلبنه، بينما آباء الهول يحذرونه قائلين: انهن يخبئن في الغصون مخالبهن التي هي كمخالب الصقور، من أجل ان يهاجمنه بضراوة ان القي اليهن السمع. لكنهن

يصحن: سحقا للكراهية! سحقا للحسد! لنجمع انصع المسرات المشتتة تحت السماء! ويقابل الضيف بوجه غاية في البشاشة، فوق الماء أو على الارض.

ثم يقترب فاوست، مبديا اعجابه، انه يستشعر مصيرا مواتيا. ثم يشير الى آباء الهول، فيقول: أمام امثال هؤلاء وقف اوديب. ويشير الى الحوريات ويقول: امام امثال هؤلاء، تلوى اوليس في قيود من التيل. ويشير الى النمل ويقول: بأمثال هولاء، جمع اغلى كنز. ثم يشير الى العنقاوات ويقول: بهؤلاء حرس الكنز بأمانة ودون تهاون. «اني اشعر بالروح الجديدة تسرى في داخلي، الاشكال عظيمة، والذكريات عظيمة».

وهنا يذكره مفستوفيلس بأنه كان قبل ذلك يزجر هذه الاشياء، اما الآن فانه يرحب بها «فحيثما يبحث المرء عن المحبوبة، فان المسوخ نفسها تكون موضوع ترحيب».

ويخاطب فاوست آباء الهول قائلا: يا صور النساء أجبنني: هل شاهدت أحداكن هيلانة؟ فيجبن: نحن لا نصعد حتى ذلك البصر. وهرقل قتل الآخرين. وتستطيع ان تستطلع هذا من خيرون، وهو يركض في ليلة الارواح هذه.

وتعود الحوريات الى اغراء فاوست بالبقاء عندهن، فان أوليس اقام فترة بينهن، وهن سيكلن اليه كل شيء لو أراد ان يذهب مواطنهن بالقرب من البحر الاخضر. ثم يبتعد فاوست.

ويتساءل مفستوفيلس عن تلك الطيور الشديدة السرعة المارة وهي تتعب. فيجب أبو الهول: انها تشبه عواصف ريح الشتاء، انها الاستومفاليدات Stymphalides، منقارها كمنقار الرخمة، وقدمها كقدم الاوزة.

ويبدو مفستوفيلس كما لو كان خائفا، فيسأل: ماذا يصفر هناك؟ فيجيب ابو الهول: أمام هذه لا تخف. انها رؤس هيدرا لرنه Lerne، فصلت عن الجذع، وهي تظن نفسها شيئا.

ومن ورائها تظهر جوقة من اللاميات Lamien، وهي ليست فامبورات Vampyre بل هن كما قال أبو الهول: «بنات متفننات في اللذات، ذوات ثغر باسم وجبين وضاح». وهذه «اللاميات» هن الوحيدات بين شخوص الاساطير اليونانية، التي تعجب مفستوفيلس ولهذا هو يهرع اليهن، على ان يعود من جديد الى آباء الهول لانهم وحدهم الذين يشرحون له ما يرى من شخوص اسطورية يونانية لم يألفها من قبل، يعافها ولا يسترح اليها.

(ب)
على شاطئ بنايوس الأدنى

أما فاوس فقد ذهب الى الحوريات Sirenen على شاطئ بنايوس Paneios والمقصود هنا هو بنايوس تساليا لا بنايوس البلوبونيز وبنايوس تساليا ينبع من جبل بندوس Pindos، وبعد دخوله في سهل تساليا يتلقى عن شماله مياه سلسلة جبال خسيا Chasiaberg ثم يجري خلال ارض منخفضة عند جانوس Gannos، ويمر بسهل تمبه Tempe ويصيب في بحر ايجه. وكان يسمى في العصر الوسيط باسم: سلمبرياس Salambrias ولما استولت تركيا علي اليونان اطلق الاتراك عليه اسم: كوستوم. وجيته يصور هذا النهر هنا بأنه محاط بالحوريات Nymphen.

ويقترب فاوست من النهر، فيحص بأن وراء الخمائل يرن صوت كأنه صوت انسان، والموج يبدو كانه يغمغم، والنسيم العليل كأنه ملهاة. فتقول له الحوريات ان الافضل له ان يتمدد، وان يروح عن أعضائه المتعبة بهذا الجو المنعش، وانهن سيهمسن ويهدرن هدهدة له، كي ينام.

فيقول فاوست: اني غير نائم، ويأخذ في الاشادة بما يرى وكأنه حلم، أو ذكريات: المياه وهي تدب خلال طراوة الخمائل التي تهتز برفق، والينابيع الوافدة من كل ناحية وهي تتجمع في المكان الصفاي، ونسوة شابات صحيحات الابدان تعكسهن المرآة الرطبة، أي المياه وهو يستحممن جماعات مبتهجات،يسبحن بجسارة، وفي النهاية صراخ ومصارعات مائية. وبلشونات تسبخ خارج الجونات، وهي تتحرك بجلال ناصع، وهدوء ووقار وثقة بالنفس وخيلاء، ورؤوساها ومناقيرها تتحرك وتتقدمها واحدة معتدة بنفسها، تواصل السباحة بسرعة في وسطها، وريشها منتفش ومنتفخ وهي تهرع الى المكان المقدس. اما الاخريات فتسبحن هنا وهناك، وريشهن يرف بهدوء، وأحيانا تتصارع فيما بينها.

ثم يشعر فاوست كأن الارض تهتز تحت فرس مسرع. ويتمنى ان يكون وراءه الخير. انه فارس يركض ويبدو انهُ وافر العقل والشجاعة، وهو يركب فرسا ناصع البياض. ثم يتعرفه، انه ابن فيلور الشهير، فيصيح: توقف يا خيرون! أريد ان اقول لك

شيئا. فيجيب خيرون. ماذا هناك؟ فيقول فاوست: هدئ من سيرك! فيقول خيرون: اني لا استريح. فيقول فاوست: خذني اذن معك. فيقول له خيرون: اركب! الى أين تريد؟ انت هنا على الشاطئ، وانا مستعد ان اعبر بك النهر.

ويصعد فاوست على الفرس، وهو يقول: خذني الى أين تريد، وسأدين لك بالشكر الى الابد. وانت الرجل العظيم، المربي النبيل الذي نشأ جيلا من الابطال، وجماعة الارجونوت النبلاء وكل أولئك الذين شيدوا عالم الشعار. انت الطبيب الذي يعرف اسم كل نبات، ويعلم الاعشاب ادق علم، ويجود بالصحة على المريض، وبالراحة على الجريح.

فيقول خيرون: كنت اذا جرح بطل الى جواري، سارعت اليه بالنجدة والنصيحة، بيد اني في النهاية تركت صناعتي للباحثين عن الاعشاب ولرجال الدين.

وخيرون Khiron (أو في النقوش Kheiron) هو اله الصحة، ومقامه في بليون Pelion. ويعد من القنطورات Kentauren، لكنه يتميز عن سائرهم بالعدالة والرحمة والتقوى. (هوميروس: الالياذة» ٤: ٢١٩، ١١: ٨٣٢).

واسخولوس («بروميثوس» البيت رقم ١٠٢٧) وسوفكليس («الطرواديات» البيت رقم ٧١٤) ينعته بأنه اله. وكان مربيا وصديقا لعدد كبير من الابطال اليونانيين، وعلى رأسهم اخيلوس.

وكان يعلم الطب، والصيد، والعزف على القيثارة. وهو في الفنون يصور عادة من بيليوس واخيلوس.

ولأنه كان مربياً أو صديقاً للكثير من أبطال اليونان، فإن فاوست يسأله عن هؤلاء الأبطال. فيخبره خيرون عن الأرجونت، والديوسقوريين، وياسون واورفيه ولونقيوس، ثم عن هرقل أجمل الرجال. لكن فاوست إنما يمهد بذلك ليسأله السؤال الذي يهمه بخاصة، أعنى عن أجمل النساء فيقول خيرون أن جمال النساء لا يعني شيئاً، فهو في الغالب صورة جاسية. لكن هناك لطفاً لا يقاوم عند بعض النساء، مثل «هيلانة لما حملتها». فيقول فاوست متعجباً: أنت حملتها؟ فيجيب خيرون: نعم، على ظهري هذا وقد أمسكت بي من شعري، مثلما تفعل أنت الآن. فيزداد دهشة فاوست ويطلب إليه المزيد من الكلام عنها لأنها منيته الوحيدة، ويسأله: من أي مكان حملها؟ فيرد

عليه خيرون بأن الديوسقوريين (كاستور وبولوكس وهما اخواها) لما خلصا أختهما (هيلانه) من أيدي مختطفيها، عاد هؤلاء فطاردوا الأخوة الثلاثة (كاستور وبولوكس وهيلانه). لكن المستنقعات القريبة من الويسيس Eleusis أوقفت هربهم، فخاض الاخوان المستنقعات، وسبحت أنا وعبرتٍ بها! ونزلت الى الأرض وشكرتني. ما كان أجملها! كانت شابة! فيقول فاوست معلقاً: كان عمرها سبع سنوات فقط.

فيعلق خيرون على كلامه قائلاً: إني أرى أن الفيلولوجيين (علماء اللغات والآداب والتاريخ) قد خدعوك، كما خدعوا أنفسهم. وهذا أيضاً خاص بالمرأة في الأساطير، لأن الشاعر يصورها على النحو الذي يلائم غرضه: فيصفها بأنها دائماً تحت الوصاية، وأنها لا تشيخ أبداً، وان شكلها شهي دائماً، وأنها اختطفت وهي شابة، في السن التي تجعل منها هدفاً للغزل.

إن الشاعر لا يقيده أي زمان.

فيقول فاوست: هيلانه أيضاً لا يقيدها أي زمان! وأخيلوس عثر عليها في فيرس Pheres خارج كل زمان.

ذلك أن الأسطورة تروي أن أخيلوس نهض من العالم السفلي، والتقى بهيلانه في جزيرة لويكا Leucke في البحر الأسود، فتزوجا، ومن الزواج ولد لهما ابن هو يوفوريون. فلم يحدث نفس الشيء مع فاوست؟! هذا هو حلم فاوست الآن.

وجيته هنا يشير إلى الخلاف القديم حول السن التي فيها اختطف ثيسيوس Thereus هيلانه: فان دوريس Duris (توفي حوالي سنة ٢٨٠ ق. م) يروى أن سن هيلانه آنذاك كان سبع سنين، بينما قال آخرون[١] أن سنها كان آنذاك عشر سنين. وجيته في القطعة الموسومة باسم «هيلانه» ينعتها بأنها غزال نحيل ذو عشر سنين. وكان الفيلولوجي جيتلنج Goettling قد دعا جيته إلى تغيير «عشر سنين» الى سبع سنين، لكن جيته عدل بعد ذلك عن هذه القراءة وعاد إلى القراءة الأولى، أي: سبع سنين[٢]. وهذا هو السبب في سخرية جيته من الفيلولوجيين هنا.

---

(١) راجع ديودورس الصقلي ٤:٦٣

(٢) راجع أحاديثه مع اكرمن جـ ٢ ص ٢٠١

وأمام حماسة فاوست للقاء هيلانه، يقول له خيرون أنه يبدو بين الأرواح مجنوناً. ومن حسن حظ فاوست أن خيرون يمثل لبعض لحظات أمام مانتو Manto، ابنة استقلابيوس. وفي وسعها أن تشفي فاوست من جنونه بواسطة بعض الأعشاب.

فيرد فاوست بأنه لا يريد الشفاء، لأن عقله قوي. ويسأل خيرون أين هما الآن؟ فيجيب خيرون بأن:»ها هنا تحدت روما بلاد اليونان في القتال، بنايوس عن يمين، وجبل الأولمب عن يسار، عند الجانب... الملك يهرب، والمواطن ينتصر. انظر إلى أعلى! على مسافة قريبة من ها هنا يرتفع المعبد السرمدي، على ضوء القمر. قد صارا عند معبد مانتو. وترحب مانتو بخيرون، وتسأل عن الشخص الذي معه، فيقول خيرون أن هذه الليلة السيئة السمعة جاءت به إلى ها هنا. أنه يعيش في أوهام، أنه يريد الحصول على هيلانه، لكنه لا يعرف كيف ومن أين يبدأ، أنه في حاجة إلى علاج من استقلابيوس.

فتقول مانتو انها تحب من يشتاق إلى المستحيل. وتدعو فاوست إلى الدخول قائلة: إن هذا الممر يؤدي إلى برسفونيه،

وهي تترصد سرا سلامة ممنوعة. وأنا هربت أورفيت هنا، فاستفد من الفرصة المتاحة. هيا! تشجع! وينزلان إلى العالم السفلي.

على شاطئ بنايوس الأعلى

لما كان جيته في هذا المشهد سيسخر من مذهب «الفولكانية» Vulkanismus في الجيولوجيا فعلينا أن نعرض هذا المذهب. ومضاده مذهب «النبتونية» Neptunismus. أما مذهب «النبتونية» فقد وضعه ابراهام جوتلوب فرنر Werner (١٧٥٠ - ١٨١٧) الجيولوجي البروسي (الألماني) البارز، الذي درس جيولوجيا اقليم ساكس، وانتهى إلى نظرية في تكوين عروق الصخر عرضها في سنة ١٧٩١ في بحث بعنوان: «نظرية جديدة في تكوين العروق الصخرية». فوصف العديد من الصخور وحدد عمرها النسبي. وقال بثلاث مراحل للطبقات الأرضية: أولية، وسطى (انتقالية)، وثانوية. وحاول تفسير كل تكوينات القشرة الأرضية ابتداء من الماء. فقرر أن كل الصخور ذابت أولاً في الماء، ثم ترسبت. والبحر هو الذي رسب ليس فقط الصخور ذات الطبقات والأحافير، بل أيضاً الجرانيت وكل الصخور البلورية، وهذه الأخيرة تكونت

أولاً، بطريقة كيماوية، وهي الصخور الأولية. وسلاسل الجبال تكونت في البحر، ثم انبثقت لما انحسر البحر في التجاويف الباطنية للكرة الأرضية. وهكذا يرى فرنر أن كل الصخور قد كونها البحر، وليس للنشاط الباطن في داخل الكرة الأرضية أي دور. كذلك يرى أن البازلت هو صخر ترسبي، ووضعه الاوقيانوس الأولي الذي كان يغطي الجبال العليا. أما الطفوح البركانية فهو يعزوها إلى احتراق في باطن الأرض لطبقات من الفحم. وسمي المذهب بـ «الفولكانية» نسبة إلى فولكان، اله النار.

وفي مقابل هذا المذهب كان مذهب جيمس هتون James Hutton (١٧٢٦ - ١٧٩٧) الجيولوجي الاسكتلندي، الذي عرض نظريته في كتابه «نظرية الأرض» (عرضه على الجمعية الملكية في أدنبره سنة ١٧٨٥ وطبعه في سنة ١٧٩٥). وفيه يحدد أولاً طبيعة ومنشأ الصخور الترسبية، فيقرر أن طبقات الميكا، بل والجنيس Gneiss صخور قديمة جداً ناشئة عن الترسب. وتصلب الرواسب إنما تم بفضل الضغط المتزايد على الطبقات العميقة المعرضة لنار مركزية. والثنايا تتجه من أسفل إلى أعلى وتكون أشد كلما تناولت منحدراً أقدم. وقسوتها تتناسب مع قوة تمدد الحرارة الصادرة عن النار الوسطى في قلب الكرة الأرضية. أما الصخور الطفحية، وخصوصاً الجرانيت، فهي في نظره مواد صهرتها الحرارة وافلتت من أعماق المناطق المعدنية.

وقد انتصرت نظرية هتوت، وتدعى «النبتونية» بفضل الكسندر فون هومبولت[1] (١٧٦٩ - ١٨٥٩) وليوبولد فون بوخ (١٧٧٤ - ١٨٥٣) Leopold von Buch وسميت النظرية بـ «النبتونية» نسبة إلى نبتون، اله البحر.

وجيته قد أولع بالجيولوجيا، وصار من أنصار نظرية فرنر، أي «الفولكانية». وها هو ذا في «الاكسينيات» (سنة ١٧٩٦) يشيد بانتصار نظرية الفولكانية (الاكسينيات أرقام ١٦١، ١٦٢، ١٦٣). وعلى الرغم من ازدياد أنصار مذهب «النبتونية» وخصوصاً بعد أن أخذ به الكسندر فون هومبولت، وليوبولد فون بوخ، وايلي دي بومون Elie de Beaumont وهم أعلام الجيولوجيا في العشرينات من القرن التاسع عشر، فقد ظل جيته متمسكا بمذهب «الفولكانيين». وكانت نقطة انطلاق جيته في أبحاثه

(١) راجع كتابه

الجيولوجية من مناجم التعدين في المناو Ilmenau في سنة ١٧٧٦ وهو في السابعة والعشرين من عمره، ثم قام بدراسات جيولوجية في غابة تورنج Thurnger Wald، وفي جبال ساكس، ثم سلسلة جبال الهارتس Harz ثم الفشتل Gebirye Fichtel، وعلى وجه التخصيص في جبال بوهيميا بنواحي ايجر Eger وكارلسباد وماريناباد Marienbad.

ولا يستطيع المرء أن يفهم المشهد الذي نحن بصدده (الأبيات من ٧٤٩٥ حتى ٨٠٣٣) إلا على ضوء هذه المشكلة وتمسك جيته بمذهب النبتونيين وسخريته من مذهب الفولكانيين، حتى ان

هذه القطعة التي تستزق ٥٣٨ بيتاً من الشعر تعد بمثابة دراما ساخرة. ومن أجل عرض هذه الدراما حشد جيته هذه المجموعة العجيبة من الكائنات: الجريفونات والنمل، الاسفنكسات والسيرنيات، الأقزام والدكتولات Daktylen، آباء قردان والكراكي، مفستوفيلس واللاميات، ثم الانسان الصناعي والفيلسوفين: طاليس، وانكساغورس.

ويبدأ المشهد على شاطئ بنايوس الأعلى بالحوريات (السرينات) وهن يدعين الى خوض الماء، وترديد الأغاني، لأنه «لا نجاة بدون الماء». لهذا هن يدعين إلى الانتقال صوب بحر ايجه.

ويتلوهن الزلزال الذي يدعو إلى العيد البحري حيث ترف الأمواج المهتزة وهي ترتطم بالشاطئ.

وفي الأعماق يزأر الزلزال وقد جعل منه جيته الها يدمدم في أعماق الأرض، الها يدفع ورفع. ويفخر بأنه هو الذي نظم الأرض وما عليها، ولولاه لما كان هذاالعالم الجميل: أنى لجبالكم أن تشمخ هناك، تحت زرقة الأثير الرائع، لو لم أرفعها الى أعلى خلال العماء؟! - وهو يعد نفسه من بين الطيطان، الذين هم أجداد الآلهة، أبناء أورانوس (السماء) وجايا (الأرض)، الذين شيدوا الجبال، ولعبوا الكرة مع بليون Pelion وأوسا Ossa وشيدوا عرش زيوس.

والزلزال هنا يمثل رأي الفولكانيين.

فيرد عليه آباء الهول (الاسفنكات) متضامنين: ما أقبح هذا الاهتزاز! ومع

ذلك نحن لا نريم عن مكاننا، حتى لو انفجر الجحيم. ثم يشيدون بـ «الشيخ» الذي شيد جزيرة ديلوس Delos ورفعها إلى أعلى خارج الماء، كرامة وحبا لامرأة جاءها المخاض، انه بجهوده وبسواعده المفتولة، وظهره المنحني، مثل أطلس رفع الأرض والمروج والتراب والحصباء والرمل والطين.

وتتدخل الجريفونات في الحوار، وقد شاهدت صفائح الذهب تلمع من خلال الشقوق في الصخور. فتهيب بالنمل أن يأتي لالتقاط كنوز الذهب هذه.

ويجتذب الذهب جماعات النمل، كما يجتذب الأقزام والكستبانات، ويتسلح الأقزام ضد آباء قردان، ليسلبوها أعرافها، وتقتل آباء قردان. فتسرع الكراكي للانتقام لها، الكراكي التي دلت على من قتلوا الشاعر اليوناني ابيقوس. و«كراكي ابيقوس» عنوان قصيدة جميلة لشلر.

***

وكنا قد تركنا مفستوفيلس بين اللاميات Lamien وقد رجا آباء الهول أن تبقى مكانها وتنتظر عودته. لكن جبلا قد صار يعوق بينه وبين الوصول إلى آباء الهول، فصار حائراً لا يدري كيف يتوجه. ولهذا صار يحن إلى جبل البروكن حيث كان في وسطه الملائم، وحيث يبقى كل شيء في مكانه: صخرة الزن، ومرتفع هينرش، والاشنارخر والالند Elend وليس أمامه الآن إلا أن يمتع نفسه مع اللاميات: وهو يشعر بنفسه بين اللاميات مخدوعا ومفتوناً معاً. لقد سحرته اللاميات، فأصبح يستمتع بصحبتهن.

وتقترب منه أقبح اللاميات، وتدعى «امبوسا» Empusa، ولها قدم واحدة، وهي بنت هيكاتة Hekate، وتتشفع إليه بالتشابه فيما بينهما: فإن لها قدم حمار، وهو له قدم فرس. وهكذا يجد مفستوفيلس حتى في بلاد اليونان ساحرات، بعد أن كان يظن أنهن غير موجودات في بلاد اليونان. نعم، من جبال الهارتس (في وسط ألمانيا) حتى هلاس (بلاد اليونان)، وجد مفستوفيلس أبناء وبنات عم له. بيد أن امبوزا لها أيضاً رأس حمار، ومفستوفيلس لا يحب رأس الحمار!

وتجتذبه اللاميات الأخريات، ويدعينه لاختبارهن. فيبدأ باختيار أجملهن، حتى إذا ما عانقها، وجدها مكنسة جاسية. ويختار ثانية، فيجد وجهها غاية في القبح.

ثم يمسك بصغراهن، فتفلت من بين يديه كأنها حية ملساء. ويمسك بطويلة القد، فيجدها تشبه جذع شجرة الصنوبر وأخيراً يمسك بسمينة قائلاً أن «الشرقيين يدفعون لأمثالهن ثمناً غالياً» – لكنها تتكمش كالانبوبة إذا ثقبت. ثم تتحول الباقيات إلى خفافيش.

واللاميا Lamia هي في الأصل جنية مصاصة للدماء. والاعتقاد في وجود جنيات تمتص دماء الإنسان وتلتهم قبله اعتقاد واسع الانتشار في الأرض. وموجود عند اللاتين تحت اسم Lemures وفي الغالب يستعمل هذا الاسم «لاميا» للدلالة على اسم جنس من الأشباح. لكن يوجد أيضاً أسماء لبعض اللاميات، منها» سوباريس Sybaris، ومورمو Mormo، وجلو Gello وكركو Karko. ومقام اللاميات هو في أعماق الأرض، وفي الغابات، وفي الأخاديد والكهوف، وأحياناً في الأبراج القديمة. وهن يتسمن خصوصاً بالبشاعة والقبح حتى ضرب المثل ببشاعتهن. وفي الكوميديا اليونانية يوصفن بالتهتك وسوء السلوك (عند ارستوفانس Pax، ٧٥٨). وفي القرن الثاني بعد الميلاد ينتشر الاعتقاد عند الشعب اليوناني والروماني في وجود اللاميات. ويحدثنا فيلوستراتس في كتابه عن «بلنياس الطواني» (٤: ٢٥، ٨: ٧، ٨) أن بلنياس الطواني قد تعرف على فتاة جميلة من كورنتوس أنها امبوزا أو لاميا، كانت باسم الحب تفتن الشباب وتجتذبهم لتلتهم لحومهم وتمتص دماءهم.

***

وبعد هذ الحوار بين مفستوفيلس واللاميات يمضي مفستوفيلس في طريقه إلى آباء الهول، لكن الساحرات ترفعن جبلاً يصده عن السير، الساحرات التساليات (نسبة إلى تساليا: اقليم في شمال اليونان) اللواتي هن أقوى من الساحرات الشماليات. ومن صخرة قريبة تناديه أورياس Oreas قائلة أنه لن يستطيع تسلق هذا الجبل الذي ارتفع فجأة، بل عليه أن يتجول في شعاب الصخور الوعرة، ثم يشاهد عند حفة غابة سنديان ظاهرة مضيئة، فيحزر في الحال أنه لابد أن يكون «الإنسان الصناعي». وها نحن نلقى «الإنسان الصناعي» لأول مرة في بلاد اليونان.

ويشاهد مفستوفيلس في أحد الكهوف النماذج الأولية لكل أنواع القبح: «الجرايا»

وهن نساء عجائز يولدن وشعورهن شيباء، وهن أخوات الجورجونات، وبنات بوركيس Phorkyas وكيتو Keto (يفريدو، دينو انبو) ولهن جميعا معا عين واحدة وسن واحدة، وهن الغاية في الدمامة والبشاعة: ومفستوفيلس يريد الانتساب الى هذه الأسرة ذات البشاعة الاولية. وبناء على نصيحتهن يتخذ شكلهن، بأن يضغط على أحدى عينيه ولا يرى من أسنانه الا سنا واحدة، ويصيح: هأنذا صرت الابن المحبوب للعلماء!

لكنه يجزع لأنه سيعامل الآن على أنه خنثى، ويقول: أمام نواظر الجميع ينبغى أن أختبئ، من أجل تخويف الشياطين في هاوية الجحيم.

وسنلتقى بمفستوفيلس في الفصل التالي (الثالث) على شكل فوركياس Phorkyas وهو ينتظر في قصر منلاس في اسبرطه مجيء هيلانة.

***

ونعود إلى «الانسان الصناعي» وقد التقى به مفستوفيلس في غابة سنديان، فصاح به: «إلى أين، أيها الرفيق الصغير؟» فيرد «الإنسان الصغير» قائلاً: إني أحلق طائراً من مكان إلى مكان، وأود أن أنشأ بالمعنى الأحسن، وأن أكسر زجاجتي إلى نصفين لأن صبري قد عيل، أنه يريد أن يتحقق في حياة طبيعية، كأي إنسان طبيعي.

هنالك يسمع فيلسوفين يتحدثان ويتجاولان عن «الطبيعة» و«نشأة كل الأشياء». وأحدهما نبتوني المذهب، وهو طاليس، والثاني فولكاني المذهب وهو انكساغورس، فيصغي إليهما باهتمام شديد، حتى يعرف إلى أيهما ينبغي عليه أن يتوجه، أي: برأي من منهما يجب أن يأخذ. ولهذا نراه يسير في صحبتهما ويستمع إلى جدالهما.

وفي هذ الجدال نجد جيته يسخر من الفولكانيين في شخص انكساغورس. فحين يقول انكساغورس لطاليس: هل رأيت أبداً مثل هذا الجبل ينشأ من الطين في ليلة واحدة؟ فيجيب طاليس: أن الطبيعة لا تحسب أبداً باليوم أو الليلة أو الساعة. فالطبيعة لا تعرف العنف. فيقول انكساغورس: لكن قوة الانفجار الهائلة تحرق القشرة الأرضية بحيث ينشأ جبل جديد في الحال. وينفتح الجبل سريعاً بالمرميدونات اللواتي يسكن الشقوق في الصخور: الأقزام، النمل، البراغيث وسائر الحشرات النشيطة.

لكن شهاباً يسقط من السماء فيقضي على كل هذه الكائنات. ويأسى «الإنسان الصناعي» لما حدث. فيطمئنه طاليس بأن هذا هو من نسج الخيال. ولنرحل الآن الى الاحتفال البحري البهيج! فهناك الضيوف المتازون ينتظرون ويكونون موضوعاً للتشريف.

(د)

خلجان صخرية في بحر ايجه

وهكذا لم يحقق «الإنسان الصناعي» الوجود الحقيقي الذي يصبو إليه. بل عليه في سبيل ذلك أن يمر بسلسلة من التحولات، التي ليست مجرد تواليات، بل هي نتيجة تطور عميق.

وها نحن أولاً، الآن في الخلجان الصخرية في مكان ما في بحر ايجه، بالقرب من مصب نهر بنايوس. القمر في السمت مضيء يلقي بنور على المشهد الرائع الذي نحن بسبيل رؤياه، لأننا في هذه الليلة القمراء التي يحتفل فيها سنوياً بذكرى الليلة السابقة على نشوب معركة فرسالا بين يوليوس قيصر وبمباي. وها نحن نرى الحوريات (السيرينات) اللواتي التجأن إلى شاطئ البحر عند بدء الزلزال، نراهن هنا يغنين فوق الصخور. وفي غنائهن يرجين من القمر أن يظل هادئاً في كبد السماء، وأن ينير الموكب الذي سيطفو على الأمواج.

وبهذا الغناء العذب استطاعت الحوريات اجتذاب النيريديات Nereiden والتريتونات Tritonen. والتريتونات هم أبناء بوسيدون (اله البحر) من امفتريت Amphtrite وكانوا في الفنون التشكيلية يصورون على شكل أسماك أنصافها العليا أجسام بشرية. وبحسب بوسنياس Pousanias كان شعر رؤوسهم أخضر اللون، وأجسامهم مغطاة بالفلوس الصلبة، وتحت آذانهم أحزمة، وأنوفهم أنوف بشرية، وأشداقهم واسعة، وأسنانهم أسنان حيوانات، وعيونهم زرقاء، وأياديهم مغطاة بالفلوس وكذلك أصابعهم وأظافرهم، ولهم أذناب كأذناب الأسماك مثل الدلافين.- أما النيريديات فهن بنات نيريوس Nereus وأمهم درويس، ويمثلون في الفنون التشكيلية على شكل فتيات ملابسهن كانت أولا رفيعة، ثم بعد ذلك يصورن عاريات، وأجسامهن كثيرات الثنايا والالتواءات، ومن

النادر أن يكون لهن أذيال أسماك. وهن غالبا ما يظهرن بصحبة التريتونات. وجيته يصورهن على شكل أسماك تتحرك بنشاط في الماء.

ومن أجل تحول الإنسان الصناعي إلى إنسان حقيقي أخذ طاليس هذا الإنسان الصناعي الى نيريوس، أبو النيريديات. ونيريوس هو ابن Pontos وأمه جايا Gaia. وأخوته وأخواته هم: ثوماس، وفوركيس، وكيتو، ويوروبيا. وزوجته تدعى درويس Drois كان نيريوس عند اليونان هو أقدم آلهة البحر، فهو إذن أقدم من بوسيدون. وبناته هن النيريديات، ويختلف عددهن بحسب المؤلفين.

فعند هيودس نجد ٥١ اسما، وعند هوميروس ٣٢، وعند أبولودورس ٤٥. وجيته يمثله هنا بأنه شيخ عجوز، جامد الرأس، متقلب المزاج، سوداوي، كاره لبني الإنسان. وهو أسدى الكثير من النصائح المفيدة للناس، لكن عبثا، لأن الإنسان عنيد متصلب الرأي، حتى لو أدى ذلك إلى هلاكه. فهو مثلا قد حذر أوليس من سرسيه الغادرة، ومن القوفلوفاس القساة، وتكهن لباريس Pariss بخراب طراوده. ومع ذلك فإنه لا يبخل على طاليس والإنسان الصناعي بالنصيحة، ونصيحته يعبر عنها في ثلاث كلمات: «أمضى الى بروتيوس!»

وبروتيوس Proteus شيخ من شيوخ البحر، وإله للبحر، وكثيرا ما يخلط بينه وبين نيريوس. لكنه متميز منه بصفتين: بالقدرة على التنبؤ بالمستقبل، وبالقدرة على تغيير شكله باستمرار. وهو مولع بما هو لامع براق مضيء، ولهذا يرحب كثيرا بالإنسان الصناعي. كذلك هو مولع بإحداث التأثير في الآخرين، ولهذا يتكلم من جوفه، ويريغ إلى الإدهاش والمفاجأة والخداع. وهو يوصف دائما بالحكمة والعدل والرحمة لكن الصفة البارزة التي ظلت مرتبطة باسمه هي. القدرة على تغيير شكله بسهولة. فبحسب هوميروس («الأوديسا» ٤: (البيت رقم ٤٥٥ وما يليه) يتحول لي أسد، وحية، وببر، إلى أي حيوان يشاء، وإلى ماء وإلى نار، وبالفعل نجده (البيت رقم ٤٥٥ وما يليه) يتحول إلى أسد، وحية، وببر، وخنزير بري، وماء، وشجرة.

ويشرح طاليس لبروتيوس مشكلة الإنسان الصناعي: أنه يطلب النصيحة، ذلك أنه يود أن يولد ولادة حقيقية، لأنه ولد نصف ولادة، أنه لا تعوزه الصفاة العظيمة، وإنما تنقصه الصلابة. حتى الآن؛ الزجاج وحده هو الذي يهبه وزنا، لكنه يريد أن يكون له جسم. ثم يهمس قائلا: ويبدو لي أنه خنثى.

فيجيب بروتيوس بأن الأمر ليس عسيرا، ولا يحتاج إلى تفكير طويل، بل عليه أن يبدأ فورا النشوء في البحر الواسع: هناك يبدأ المرء صغيرا ويسره أن يبتلع الصغار، ثم يكبر شيئا فشيئا، ويتكون ابتغاء تحقيق غاية أسمى.

فيقول الإنسان الصناعي: إن الهواء هنا ناعم جدا، وتسري الرائحة هنا. فيرد بروتيوس قائلا إن الجو سيكون أفضل على لسان البحر الضيق ذاك، تعال معي إلى هناك.

ويمضي الثلاثة إلى هناك.

***

«الكبيرون»[1]

والرحلة البحرية تحتاج إلى الآلهة الحافظة. لذا ذهبت النيريدات والتريتونات إلى ساموثراقة Samothrace للاستعانة بهم. والآلهة الحافظة هم «الكبيرون» Die Kabiren.

وكان الفيلسوف سلنج (راجع كتابنا عنه: المثالية الألمانية: ١: شلنج، القاهرة سنة ١٩٦٥) قد ألقى في ١٢ أكتوبر سنة ١٨١٥ بمناسبة العيد الملكي - محاضرة عن «آلهة ساموثراقة»، بين فيها أن هؤلاء الآلهة من أصل فينيقي، وليس من أصل مصري كما ذهب الى ذلك استوائيجا Zoege وكرويتسر Kreutzer، لأن هؤلاء الآلهة يسمون: «كبيري» أي الكبار، وهي كلمة سامية الأصل، وهم سلسلة من القوى الإلهية الأولية: اكسيورس، اكسيوكرسا، اكسيوكرسوس، كوميلوس = ديميتر، برسفونيه، ديونوسوس، هرمس = سيرس، بروسربينا، باخوس، مركريوس.

---

(١) في النصوص اليونانية يكتب المفرد هكذا Kabeiros والجمع Kabeiroi وكان اسكاليجيه Scaliger أول من رد هذا الاسم الى أصل سامي هو: كبير (= «كبير» في العربية والعبرية والفينيقية إلخ). ثم جاء فاكر ناجل ولوبك في أوائل القرن التاسع عشر ورفضا هذا الرأي، وأرجعا الاسم إلى أصل هندي. ثم جاء فلكر Welcker وغيره فردوه إلى أصل يوناني. وتوالى الجدل حتى الآن دون الوصول إلى رأي حاسم. راجع مقالا في دئرة معارف باولى فيسوفا (حـ ١٠ ق ٢ عمود ١٣٩٩ - ١٤٠١).

والقوى الإلهية الأولى تعني السعي إلى الماهية أو الاندفاع الى الوجود، والثانية تعني: العالم المادي، والثالثة تعني العالم الروحي، والرابعة تعني الرابطة التي تجمع بين كلا العالمين.

والكبيرون هم آلهة السفر بالبحر، وهم في عون البحارة. وهم قصار، على شكل غصون، ليكون من السهل وضعهم على مقدم السفينة.

والنيريديات والتريتونات يأتون بالكبيرين محمولين على

ترسة سلحفاة ضخمة في موقف يبدأ من ساموثراقة. فتحييها الجنيات. وعدد «الكبيرين» في الأصل سبعة، لكن من يأتون الآن ثلاثة فقط، وينقصهم الرابع الذي يربط بينهم. ولما كان عدد «الكبيرين» سبعة، فإن الحوريات يسألن: وأين تخلف الثلاثة الآخرون؟

وجيته قد قرأ بحث شلنج عن «آلهة ساموثراقة»، في سنة ١٨١٥. كذلك ظهرت أبحاث أخرى عن «الكبيرين»، منها بحث كتبه فلكر Welcker بعنوان: الثلاث الايجى بروميثيوس ونقديس الكبيرين في جزيرة لمنوس» (سنة ١٨٢٤). لكن يبدو أن جيته لم يقرأه. وفي مقابل ذلك فإن من المرجح أنه قرأ بحث لوبك Lobeck بعنوان Aalaophamus في نفس الموضوع.

لندع الفيلولوجيين في منازعاتهم التي لن تنتهي أبدا، ولننظر في موكب النيريديات والتريتونات وهن يحملن على ترسة السلحفاة خيلونيه Chelonee هؤلاء «الكبيرين، وهن يقلن: نحن جئنا بالكثيرين من أجل إقامة احتفال هادىء، لأنهم حيث يحكمون، يتصرف نبتون برقة ورحمة.

وتسألهن الحوريات، وهن أتين بثلاثة من «الكبيرين» فقط ولم يشأ الرابع المجيء: وأين الثلاثة الآخرون؟ فيجيب التيريديات والتريتونات بأنهن لا يعلمن أين هم، لا بد أنهم في الأومب. ويهنئن الحوريات على هذا العمل العظيم: فإن كان الأبطال القدماء قد جاءوا بالضفيرة الذهنبية (إشارة إلى ما فعله الأرجونوت)، فإن هولاء النيريديات والتريتونات قد جاءوا بالكبيرين.

وفي هذا كله يسخر جيته من منازعات الفيلولوجيين والباحثين في الأساطير حول اشتقاق اسم «الكبيرين»، وعددهم، وحقيقتهم بل سيسخر منهم أيضا عل لسان

طاليس حين يقول: «هذا ما يريدون: فإن الصدأ هو وحده الذي يجعل للعملة قيمة» - إشارة الى تعلق الاثريين بما هو صدىء متهدم، لا بما هو سليم.

التلخينات

ويفتتح الموكب تلخينات رودس وهم جالسون على الهبوكامبات[1] Hippokampen وتنانين البحر وفي أيديهم يحملون ذات الأسنان الثلاث، رمز إله البحر بيتون.

والتلخينات هم أول عمال المعادن، وهم يصنعون الحديد والصلب، وقد صنعوا لخرولوس سكينا، ولبوسيدون (نبتون، آله البحر) ذو الأسنان الثلاث، وصبوا أول تماثيل للآلهة. وكانوا يعدون أيضا من السحرة. وبالجملة فإن التلخينات Telkhines هم الجن الموكلون بصناعة المعادن، وهم سحرة، وهم كائنات بحرية. ويرد في الأساطير أنهم كانوا يقيمون في جزيرة ردوس وجزر أخرى وسواحل البحر. ويذكر من أسمائهم: اكتايوس، وميجاكسيوس، وأورمينوس، ولوكوس. وكان من المظنون سابقا أنهم شعب قديم (في رأي Lobeck) أو نقابة صناع (في رأي Welcker وفنكلمن Winckelmann). أما الآن فيعدون آلهة قديمة انحدروا فيما بعد إلى مرتبة الجن.

وخاصيتهم الرئيسية هي المهارة في صناعة المعادن. وليس من شك الآن في أن مقامهم الرئيسي هو في جزيرة رودس. بل ذهب Blinkenberg إلى القول بأن مقامهم الوحيد كان في جزيرة رودس. لكن لدينا الوثائق والإشارات التي تدل على أنهم أقاموا أيضا في جزيرة خيوس، وفي جزيرة كريت.

وجيته يجعل التلخينات يعبدون إله الشمس، وهو الإله المعبود خصوصا في رودس، وينسب إليهم أنهم هم الذين صنعوا التمثال الضخم لإله الشمس في رودس، وهو التمثال الذي صنعه خارس Chares الذي من لندوس Lindos في المدة ما بين سنة ٢٩٢، ٢٨٠، قبل الميلاد. وجيته في هذا يناقض أقوال الشاعر بندار Pindar.

وفي المشهد الذي نحن بصدده، تعبر الجوقة أولا عن افتخار التلخينات بأنهم

(١) أفراس لها ذيول أسماك

الذين صنعوا صولجان نبتون ذا الأسنان الثلاث، والذي به يهدىء إله البحر أعتى الأمواج الهائجة. لكنهم جاءوا الآن للمشاركة في هذا الاحتفال بهدوء.

فتحييهم الحوريات بوصف التلخينات مكرسون لإله الشمس، ومباركون من النهار المضيء، وفي الوقت نفسه يحيون القمر، أخا الشمس.

لكن التلخينات يريغون الى تمجيد إلههم، لشمس، التي تلقي بشعاعها علينا، فتصير الجبال والمدن والشواطيء والأمواج بهيجة للعيون، ولا يبقى أي ضباب، وتصبح جزيرة رودس طاهرة صافية. هناك يتأمل الاله الشمس نفسه في مئات المخلوقات: وهو شاب، وهو مارد، وهو كبير، وهو رحيم. ثم يتباهون بأنهم كانوا أول من صوروا الآلهة بصور إنسانية ملائمة.

فيهزأ منهم بردنيوس قائلا إن أعمالهم هذه ليست شيئا إذا ما قورنت بأشعة الشمس الزاهية للحياة. ويكفي زلزال لتدمير ما صنعوه. ان الاضطراب على الأرض ليس إلا عذابا، والبحر أكثر فائدة: أن بروتيوس على شكل دلفين ماء يحملك على الموج الأزلي. ويتحول بروتيوس إلى دلفين، ويدعو «الإنسان الصناعي» ليركب عليه. ويشجع طاليس «الانسان الصناعي» على ذلك قائلا له: نفذ هذا الطلب الحميد لاستئناف الخلق! كن متأهبا لعمل سريع! هناك تحول متخذا عدة أشكال حتى تصير إنسانا حقا.

ويصعد «الإنسان الصناعي» على ظهر بروتيوس الذي صار دلفينا، لكن بروتيوس يحذره ألا يتطلع إلى المراتب العالية والتي فوق الإنسان، وحسبه أن يصير إنسانا فحسب.

ورأى طاليس هنا هو رأي جيته، الذي كان يرى أن التطور يبدأ من الماء الى الحيوانات الرخوية ثم إلى المتعددة الأرجل Polypen وهكذا حتى يصل إلى الإنسان. ولما كان الإنسان هو أعلى درجات التطور، فإن بروتيوس ينصح «الإنسان الصناعي» ألا يتطلع إلى ما فوق ذلك. غير أن طاليس يعقب على ذلك بأن في وسعه أن يصير رجلا عظيما في عصره.

وبعد ذلك تعلن الحوريات عن العلامات الدالة على مجيء الدوريدات Doriden. لقد لاحظن أن حول القمر حلقة من الغيوم الصغيرة، فحسبن أنها حمامات مشبوبة

بالغرام، وأجنحتها بيض كالضياء، وأن بافوس، المدينة التي تعنى بتربية الحمامات المقدسة في معبد الآلهة أفروديت - قد أرسلتها لأجل هذا الاحتفال. وهذه الحمامات إنما هي طلائع تعلن عن وصول جلاتيه Galatee بدلا من أفروديت.

ويوافق نيريوس على حزر الحوريات، ويقول لطاليس أن هذه الحلقة قد تبدو للمسافر العابر على أنها ظاهرة جوية فحسب، كما فسرها كذلك أرسطو طاليس، لكن الأرواح تعلم أن هذه إنما هي حمامات تصحب بنت نيريوس في رحلتها وهي في محارة. وهنا يلاحظ طاليس أنه لا يعجبه نزوع البعض إلى تفسير كل الظواهر العجيبة تفسيرا طبيعيا دون تلمس أمر إلهي فيها.

وعلى ثيران وعجول وكباش بحرية يقدم البسولون Psyllen والمارسون Marsen، وأحدهما شعب إيطالي، والآخر شعب ليبي (إفريقي)، واشتهروا بإخراج الثعابين من جحورها، وإليهم أشار بلنيوس في كتابه: «التاريخ الطبيعي» (٢:٨). وهم يتباهون هنا بأنهم يحرسون عربة قوربيس Gypris وها هم الآن جاءوا بأجمل فتاة، وهي جلاتيه Galatee، الخالدة خلود الآلهة، ولكنها لطيفة مثل النساء الآدميات الرقيقات.

وتمر الدوريدات أمام نيريوس راكبات على دلافين، ومعهن شبان قد انقذنهم من الامواج العاتية وأرقدنهم على اليراع والطحالب، وأعدن اليهم الحياة. وها هن يقدمنهم الى نيريوس أزواجا أعزاء لهن.

فيحمد لهن نيريوس هذا الصنيع المزدوج الفائدة: ففيه إحسان، وفيه استمتاع في نفس الوقت.

فيتوسلن إلى نيريوس أن يجعلهن خالدات يعانقن صدور الدوريدات أبدا. لكن نيريوس يعتذر بأنه لا يستطيع أن يفعل ذلك، لأن هذا من اختصاص زيوس وحده.

فتتوجه الدوريدات الى الفتية قائلات: أنتم أعزاء علينا، وكنا نود أن تبقوا معنا أبدا، لكن الآلهة لا تريد ذلك.

وتتقدم جلاتيا على المحارة البحرية، فيحييها نيريوس، ويحييها طاليس قائلا:

كل شيء ينشأ عن الماء! وكل شيء إنما يبقى بالماء! أيها المحيط! هب لنا حكمك إلى الأبد! لو لم ترسل السحب وتوزع الأنهار، فماذا كانت ستكون الجبال والسهول

بل والعالم كله إنك أنت الذي تقيم الحياة الناضرة. - ويردد الصدى. منك تنبثق أنضرة حياة.

ويشعر «الإنسان الصناعي» بأن كل شيء في الماء رائع الجمال. ويقول بروتيوس إن مصباح «الإنسان الصناعي» يرف في رواء وجلال. ويمجد نيريوس ما يرى حول محارة جلاتيا من بهاء ونور. فيقول طاليس إنه «الإنسان الصناعي» وقد فتنه بروتيوس، إنها أعراض الطموح المتسامي. إنه سينكسر مرتطما بالعرش الباهر، وها هو ذا اشتعال، وها هي ذي عروق، لقد انتشر النور.

ذلك أن الزجاجة التي فيها «الإنسان الصناعي» قد ارتطمت بالمحارة التي فيها جلاتيا، فانكسرت. وترتب على ذلك منظر عجيب وصفته الحوريات فقالت: أي معجزة للنار غيرت الأمواج اللامعة! ثم التماع وإضاءة نحو الأعلى. إن الأجسام اشتعلت على الطريق الليلي ومن حولها سالت النار. وهكذا فليحكم أيروس Eros الذي صنع كل شيء. سلام على البحر! سلام على الأمواج المغطاة بالنار المقدسة! سلام على الماء! سلام على النار!

ثم يهتف الجميع معا: سلام على الرياح المواتية! سلام على الكهوف المليئة بالأسرار! كوني ممجدة جميعا، أيتها العناصر الأربعة.

وهكذا ينتهي جيته إلى التوفيق بين النبتونيين والفولكانيين، بين القائلين بأن الماء هو أصل كل شيء، وبين القائلين بأن النار هي الأصل في تكوين تضاريس الأرض. ماذا أقول! بل ينهي الى المصالحة بين العناصر الأربعة تنتهي ليلة فالبورج الكلاسيكية.

وهنا أيضا نهاية «الإنسان الصناعي».

***

وعلينا الآن أن نتساءل: ما مغزى هذا «الإنسان الصناعي».

اختلف النقاد في تفسيره أيما اختلاف:

- فرأى فيسه Weisse أن «الإنسان الصناعي» هو تجسد طموح فاوست إلى خلق روحانية جديدة.

- ورأى أشرور Schroer وبيلشوفسكي Bielschowsky أنه يرمز إلى النزعة الإنسانية الناشئة عن الفيلولوجيا والتحصيل التاريخي.

- ورأى اشنتجه Schnetge وفالنتين Valentin أن إيجاده هو استهلاك لتقديم هيلانه، وهو بمثابة الجرثومة التي ستنبثق منها هيلانه حين ترد إلى الحياة كما راغ فاوست.

- وعده دونتسر تجسدا لنزوع الإنساء نحو الجمال الكامل.

- ورأى فيه كارو Caro حنين الطبيعة إلى الوجود.

- ووجد فيه عدد كبير من النقاد محاولة بطولية ولكنها مستحيلة، لإيجاد إنسان أعلى من الإنسان الطبيعي. ومن أبرز هؤلاء جوندولف Gundolf، الذي قال عن هذا الإنسان الصناعي: «أنه يصبو إلى الوجود من خلال كل العناصر، وكل ممالك الطبيعة، وينزع إلى الولادة واتخاذ جسم، وإلى أن يكمل الفكرة المجردة عن الإنسان بإعطائه لحما ودما وجنسا، ومادة وامتداد. لكن مصيره المحترم، وهو مجرد تصور ذهني بدون حياة حقيقية، كاد أن يزول لدى اتصاله بقوة الحب (الايروس) الذي هو خالق كل حياة، وكل صورة، وكل جسم، وكل وجود. إنه يندفع بشدة إليه وهو كامل الشعور بما يفعل، لكن أكمل معرفة لا تكفي لتحصيل الوجود الفعلي ولا يمكن معرفة قوانين الخلق إن تؤدى وحدها إلى إيجاد إنسان، وإلى الصيرورة إنسانا. إن الإنتاج المحض للعقل محكوم عليه، بفضل الحكمة المطلقة نفسها، أن يتحطم عند اللقاء بالواقع الأعلى.

***

الفصل الثالث

مأساة هيلانة

(١)

أمام القصرقصر منلاس

عناية جيتة بموضوع «هيلانه» عناية قديمة، ترجع إلى العام الأول من القرن التاسع عشر، لأنه كان يرى فيها أعلى ثمرة للفن الكلاسيكي مع الفن الرومنتيكي لكنه ما لبث أن أنصرف عنها إلى كتابة»البنت الطبيعية» وإلى إتمام» فاوست» الأول.

إنما أستأنف العمل في «هيلانة « في سنة ١٨٢٥. إذ قال في رسالة إلى ريمر بتاريخ ٢٥ مارس سنة ١٨٢٥ أنه لن يستطيع أن يستقبل ريمر، وإنما يبعث بدلا من ذلك قسما من « هيلانة» لتتوب عنه، ثم استمر يعمل فيه بحماسة في الشتاء التالي سنة ١٨٢٥ - سنة ١٨٢٦ حتى أتمها في الأشهر الأولى من عام ١٨٢٦ ثم أرسلها إلى المطبعة في نهاية شهر يناير سنة ١٨٢٧، وتم طبعها في خلال شهرين، وظهرت ضمن المجلد الرابع من مجموع مؤلفاته تحت عنوان: « هيلانه» مسرحية خيالية phantasmagorie كلاسيكية رومنتيكية، فصل من فاوس، وقال جيته عن علاقة هيلانة بفاوست ما يلي: « إن شخصية فاوست في ذروتها، التي يمكن استخلاصها من المادة الغليظة الواردة في الكتاب الشعبي - « تمثل إنسانا لا يصبر على الإطار الضيق للحياة الأرضية ويسعى إلى امتلاك المعرفة العليا، وإلى الاستمتاع بأجمل الخيرات، ولا يستطيع أن يحقق أمانيه ولو في أقل مستوى لها، ورروحا تتلفت في كل ناحية وهي في قلق بالغ. وهذا الشعور مشابه للروح الحديثة إلى حد أن الكثير من الرؤوس وجدت نفسها مرغمة على التماس حل لهذه المهمة. والطريقة التي أتبعتها في هذا الشأن وجدت القبول، وفكر أناس ممتازون في صنعى هذا وفسروا النص الذي كتبه، وأنا مدين لهم بالشكر. لكنني دهشت لأن أولئك الذين حاولوا القيام بإكمال» للشذرة» التي كتبتها لم يصلوا إلى أفكار مقاربة، لهذا من الضروري تأليف جزء ثان يرتفع عن المجال البائس الذي أقتصر عليه حتى الآن،

ويصور إنسانا في مناطق عليا وفي ظروف ملائمة لذلك.. لهذا قررت أن أهيئ مكانا مناسبا في القسم الثاني من فاوست لهذه الدراما» هيلانة» الصغيرة... لكن الهوة بين النهاية الأليمة للقسم الأول (من فاوست) وبين مجيء بطلة يونانية - لا تزال قائمة.... والأسطورة القديمة تقول، ومسرحية العرائس تقدم في مشهد أن فاوست، في نوبة استكبار، وقد طلب من مفستوفيلس أن يأتيه من بلاد اليونان بهيلانة الجميلة وأن هذا قد حقق له ذلك بعد تمنع. فكان من واجبي ألا أغفل هذا المعنى المهم في عرضي(لمأساة فاوست). لكن مشكلة إحضار هيلانة الحقيقة بنفسها من العالم السفلي إلى الحياة الدنيا - كانت عسيرة المتناول. وحسبنا أن يستطيع أن تظهر هيلانة الحقيقية أمام مسكنها الأصلي في اسبرطة. وعلى المرء أن يلاحظ بعد ذلك الكيفية التي بها ينبغي على فاوست أن يعمل على اكتسابها رضا هذا الجمال الملكي الذائع الشهرة في العالم. « النصف الأول من المجلد الثالث من الفن والقدماء» (und Altercum Kunst

لكن ليتم التلاقي بين ما هو كلاسيكي وما هو رومنتيكي، كان لا بد لهيلانة أن تظهر بكامل هيأتها اليونانية الكلاسيكية، وكان على فاوست أن يظهر بكامل هيئته الرومنتيكية الجرمانية، أعنى على هيئة فارس مغوار من الفرسان التيوتونيين.

***

وفي المشهد الذي نحن بصدده نجد هيلانه أمام قصر منلاوس في اسبرطة. ومعها جوقة من الطرواديات الأسيرات. وهيلانة هنا هي الشبح الحقيقي لملكة اسبرطة، وقد ردتها إلى الحياة برسفونية Persephone بناء على رجاء فاوست، حتى يلتقي فاوست بها.

وعلى رأس هؤلاء الأسيرات بنتالتس panthalis، وهو اسم قد أخذه جيته عن لوحة كبيرة رسمها بولجنوت polygnot، الرسام اليوناني، وتوجد في دلف، وفي هذه اللوحة تظهر هيلانة قبل الرحيل من طروادة، بصحبة خادمتين وهما بنتاليس والكترا، والأولى منهما تقف ساكنة إلى جوارها، بينما الثانية تربط حذاء لها.

وهيلانة في المشهد تظهر في كل أبهة ملكة قديمة، مملوءة بالنبالة، شاعرة بمكانتها، بينما الكورس يعبر عن الرغبة الحسية في الحياة. والجوقة وإن أقرت

بفضل هيلانة عليها، فأنها غير مستعدة للتضحية بنفسها من أجل هيلانة، كما أنها فيما بعد لا تتابع سيدتها في العودة إلى العالم السفلي، وإنما تنحل في العناصر الأولى «لان من لم يكتسب اسما، ولا يريد نبالة، إنما ينتسب إلى العناصر»

وهذا القصر الذي أمامه تقف هيلانة والأسيرات كان قصر أبيها تونداريوس Tyndareos وكان هذا قد أمر ببنائه لما رجع من أثينا. وهنا نشأت هيلانة مع أختها قلوطمنسترة وأخويها كاستور ويوتودويكس (بولكس). وعند بوابة هذا القصر تلقاها منلاوس لما أن أتخذها زوجة له.

وها هي ذي قد عادت مع منلاوس من طروادة بعد أن انتصر على أهل طروادة واسترد زوجته هيلانة التي كانت في باريس البطل الطروادي قد اختطفها وحملها إلى طروادة ولكن منلاوس طلب إليها، بعد نزولهما في أرض أسبراطة، تسبقه إلى القصر لتتولى ترتبيه إلى حين مجيئه. والشاعر يورفيدس في مسرحية «أورست» (البيت رقم ٥٦ وما يتلوه) يقول أن منلاوس أرسل هيلانة ليلا إلى قصره، حتى لا يرحمها اليونانيون لو شاهدوها نهاراً بسبب غضبهم عليها.

لكن هيلانة هنا تبدو بخلاف ما في الأسطورة اليونانية: إذ تبدو بريئة، قد اختطفت بالقوة، لا عن رضا منها. ولهذا تظهر هنا كزوجة جليلة، كإمرأة ضعيفة خائرة لا شرف لها، وهذا يجعلها أجدر بأن يتطلع إليها فاوست في طموحه إلى المثل الأعلى للجمال. بيد أنها لا تعلم هل عاد بها زوجها كزوجة أو كأسيرة بعد أن استولى على طروادة وفيها هيلانة. والشكوك تمزق قلبها لأن منلاوس، طوال رحلة العودة من طروادة إلى بلاد اليونان، لم ينظر إليها إلا نادرا، ولم يلاطفها بأي كلمة رقيقة بل كان يجلس قبالتها كما لو كان يضمر لها شراً. ولما انحدرت السفن في نهر ايروطاس الذي يصب في خليج بحر لافونيا، أرسل بها ومعها الخادمات من شاطئ البحر إلى اسبرطة قائلاً لها: أما أنت فاستمري قدما وصعدي باستمرار في شاطئ ايروطاس الخصب، المحاط بجبال قاسية وفيه بنيت أسبرطة. وادخلي بعد ذلك البيت الملكى ذا الأبراج العالية. واستعرضي الخادمات اللواتي تركتهن هناك ومعهن ربة البيت العجوز الذكية. وعلى هذه أن تريك مجموعة الكنوز الفريدة التي تركها أبوك بعد وفاته، والتي زدتها أنا باستمرار في الحرب والسلام.

ثم تتذكر هيلانة أنه منلاوس أمرها بأن تجعل كل شيء مهيئا لتقديم القربان،

دون أن يحدد أي حي يريد أن يضحي به للالهة لكن ملامح منلاوس وتصرفاته معها، جعلتها تشك في أنها ربما كانت هي الضحية. ومن هنا كانت مخاوفها.

وتحاول فتيات الكورس أن تبدد هذه المخاوف. ذلك أن هؤلاء الطروداديات لم يكن يتصورن أن بلدهن طرواده ستسقط، ومع ذلك سقطت، وكن يتصورن أن جزاءهن القتل لكنهن أفلتن من القتل، فربما يحدث نفس الأمر لهيلانة فلا تقتل.

وتصعد هيلانة درجات سلم القصر بعزم، رغم مخاوفها، وتدخل القصر، فتجده خاليا لا يتردد فيه صوت، ولم تظهر فيه خادمة من اللواتى تركهن منلاوس قبل رحيله. وأخيرا تبصر عند الموقد امرأة عجوزا متدثرة بالملاءات، ساكنة لا تتحرك، ولما اقتربت منها هيلانه رفعت ذراعها اليمنى كعلامة إشارة، ولما صعدت هيلانة إلى سرير الزوجية اعترضت هذه العجوز طريقها.

وهذه العجوز هي مفستوفيلس، الذي اتخذ هيئة فوركياس واندس في قصر منلاوس انتظارا لمجيء هيلانة وكان قد تسنط على زوجها وعرف أأنه سيقدم هيلانه قربانا للألهة فانتهز هذه الفرصة كي يقنع هيلانه. بترك القصر حتى لا يقدم زوجها ضحية، وأن يأخذها إلى فاوست. وفي سبيل ذلك يخترع قصة لخداعها.

ومفستوفيلس في هيئة فوركياس يظهر أولا على أقبح هيئة، في مقابل أجمل امرأة في العالم، ثم يبدو بعد ذلك أنه الحاكم الأمر الناهي في القصر بوصفه مدير شئون القصر، وأخيرا يكون هو المخلص لهيلانة من المصير الذي رتبه لها منلاوس، أي من الموت. ويجري هذا كله في مشاهد هي القمة في التأليف المسرحي.

أ- لقد استقبل هيلانة بغطرسة ولهجة آمرة، مما جعل هيلانة تطامن من كبريائها.

وتعبر الجوقة عن هول منظر مفستوفيلس - فوركياس، على أنه أبشع من أهوال ما شاهدن في طروادة، فينهلن عليه بالشتائم.

فيرد عليهن بما هو أشد إقذاعا واصفا إياهن بالدواب وبسرب الكراكي، وبجماعة الكلاب، وبارجال الجراد التي تنقض على البلاد فتخربها.

وتتدخل هيلانة في هذا الشجار، وتحذر فوركياس - مفستوفيلس من إهانة خادماتها ومشاجراتهن فيرد فوركياس مفستوفيلس بأنه هو الأقدم في الخدمة،

ولهذا فهو جدير بالاحترام والتوقير. فعلى هيلانة أن تمنع هذه الخادمات الشابات من السب

لكن فتيات الجوقة يواصلن الهجوم على فوركياس، فتقول له إحداهن: من أبوك؟ أنه الظلام، من أمك؟ أنها الليلة:! فيرد فوركياس: تكلمي عن بنت عمك اسقولا. وتقول ثانينة: في شجرة نسبك الكثير من الوحوش !فيرد فوركياس: : ابحثي عن جماعتك في العالم السفلي. وتقول أخرى: أيها الجائع إلى الجثث أنها جثة كريهة. فيرد عليها قائلا: أسنان مصاصة دماء تلمع في شدقك الوقح. فتقول قائدة الجوقة: سأغلق فمك إن قلت من أنت. فيرد فوركياس: قولي أنت أولا من أنت، ينحل اللغز.

وتشعر هيلانة بأن في أشار فوركياس إلى العالم السفلي تعريضا بها هي، فتتدخل في الشجار، لإغاضتة، بل حزينة لأنه لا شيء أضر بالسيد من النزاع بين خدمه المخلصين وتسأله أن يقول كلاما معقولاً.

فينتهز مفستوفيلس - فوركياس الفرصة لتحقيق هدفه فيذكر هيلانة بما جرى لها من أحداث: كيف عدا ثيسيوس وراءها وهي في العاشرة من عمرها، وحبسها في قصر افدنيه في أتيكا، وكيف خلصها من هذا الحبس أخواها كاستور وبولكس، وكيف طلبها بتروكل، فرضيت به، ولكن إرادة أبيها جعلتها تتزوج منلاوس ومنلاوس في غارة على كريت أسر فوركياس وجاء به خادما في قصره.

وبعد أن حرك مفستوفيلس، فوركياس عذاب الضمير في نفس هيلانة على ما أجرحته من آثام، راح يتابع إرهابه النفسي لها فيقول إنها ظهرت، فيما يقال، في وقت واحد في طروادة وفي مصر. وجيته يشير في هذا إلى ما رواه أستيخورس Stesichore من أن هيرا بعثت بهيلانة إلى مصر مع رسول الآلهة هرمس، وأبقت على شبح بديل لها في أسبرطة، وهذا الشبح البديل هو الذي أختطفته باريس، ومن أجله قامت الحرب بين اليونان وطرداوة! وهذه الرواية أستخدمها يورفيدس في مسرحية «هيلانة» ويتذكر مفستوفيلس لها بهذا الأمر إزداد التياس هيلانةحتى أنها لم تعد تعرف الآن أي هاتين هي الآن: الألية أو الشبح البديل.

ط - ويواصل مفستوفيلس حملته الخبيثة، فيقول: «إنهم يقولون بعد ذلك أنه في أعلى، خارج المملكة الخارجة للأشباح، أتصل بها أخيولس اتصالا صحيحاً، وكان قد أحبك قبل ذلك حبا تعارض مع ما قرره المصير». فتجيب هيلانة: «أنا كشبح

أتحدث به كشبح هو الأخر: لقد كان ذلك حلما، والكلمات تقول ذلك بوضوح. الإغماء يصيبني. وحتى بالنسبة إلى نفس فأنا شبح، ثم تسقط بين أذرع نصف الجوقة.

ونحن نجد في قصة "كوبريا» لهوميروس أن أخيلوس طلب رؤية هيلانة، وأن أفرديت وثيتس Thetis اقتادتا هيلانة إلى إخيلوس، على نحو غير معروف، ومن المحتمل أن تكون أفرديت قد أخطفت هيلانة. لكن كتابا يونانيين متأخرين قالوا إن هذا الارتباط بين هيلانة. وأخيولس قد تم في الحلم فقط (راجع ١٠٥وII, welcker : Der Epische Cyclus).

ى- فتتدخل الجوقة وتنتهر فوركياس – مفستوفيلس الذي تسبب في إصابة هيلانة بالإغماء بواسطة ما أثاره من ذكريات أليمة وتشنع عليه بأن له سنا واحدة وعينا واحدة. ثم صاحت فيه: صه! صه! حتى تبقى روح الملكة، وهي على وشك الرحيل، وتحتفظ بالشكل الذي لم تشرق على نظيره الشمس. وتثوب هيلانة إلى وعيها وتقف في الوسط.

يا – وهنا يأخذ كلام فوركياس – مفستوفيلس اتجاها مضادا فيأخذ في الثناء على جمال هيلانة: تجلي خارج السحب العابرة، يا شمس هذا اليوم السامية، حتى وأنت محجوبة قد سحرت، والآن تجلى في روائك! على الرغم من أنهن يصفنني بالقبح، فأني مع ذلك مستعد للاقرار بالجمال.

وتخرج هيلانة من الوحدة التي غمرتها أثناء الاغماء، وتقول أن من الجدير بالملكات، بل وبكل الناس، أن يستعيدون رابطة الجأش والشجاعة.

فيقول لها فوركياس: أنت الآن في روعة جلالك وجمالك، فبماذا تأمرين؟ فتقول هيلانة: عجل بالإعداد لتقديم قربان، كما أمر الملك.

فيرد فوركيارس: كل شيء حاضر: الكأس، الكرسي ذو الأقدام الثلاث، البلطة الحادة، وما يحتاج إليه للرش وللبخور. فبيني من الذي سيذبح؟

فقالت هيلانة: إن الملك لم يحدد.

فيقول فوركياس: الملك لم يحدد؟ ياللهول المصيبة!

فتسأل هيلانة: أية مصيبة؟

فيجيب فوركياس: أيتها الملكة، أنت المقصودة !

فتصيح: أنا؟ فيجيب فوركياس: وهؤلاء الفتيات: فتصيح جوقة الفتيات: ياللويل. ويعود فوركياس ليخبر الملكة هيلانة بأنها هي الضحية، وأنها ستموت ميتة نبيلة، أما أولئك الفتيات فسيشنقهن في حبل مربوط بخشبة السقف ويصرن مثل السمان في الحبالة. ويمضي في وصف ما سيحدث للملكة ولهؤلاء الفتيات على نحو بالغ الترويع.

يب- وأمام هذا الخطر الدائم سألت بنتالس pantalis كبرى هؤلاء الفتيات، فوركياس عن الوسيلة للخلاص من هذه المذبحة المحتومة.

فيجيب مفستوفيلس - فوركياس: لابد من اتخاذ قرار سريع جدا وحاسم.

فتقول له هيلانة: أنا لست متألمة ولا خائفة. لكن إن كنت تعرف وسيلة للخلاص، فسيكون لك الشكر وعرفان الجميل.

وبعد استطرادات لزيادة لهفتها هي وخدماتها يقول فوركيارس أن منلاوس قد ترك أسبرطة منذ أكثر من عشر سنوات في أثناءها أستقر في الوادي الجبلي المحيط بها جنس من الناس جريء شجاع، وشيدوا قصرا حصينا منيعا لا يمكن الوصول إليه، ومنه يشنون الغارات على البلاد المجاورة كما يشاءون.

فتدهش هيلانة وتسأل: هل لهم رئيس؟ وهل هم قطاع طرق عديدون؟ وهل هم أحلاف؟ فيجيب فوركيارس بأنهم ليسوا قطاع طرق، وأن لهم رئيسا واحدا. وأنا لا أشكوا منه: لقد كان في وسعه أن يستولي على كل شيء، ولكنه اكتفى ببعض «الهبات الاختبارية» كما سماها ولم يسميها جزية.

فتسأله هيلانه عن حاله فيقول فوركياس أنه رجل لا بأس به، يقظ جسور، شديد الأسر، عاقل، يندر وجود مثله بين اليونان. أما قصره، فعليك أن تريه بعينك! أنه شيء أخر غير هذا الجدران الثقيلة التي قدسها أجدادك دون ذوق حجرا صلدا فوق حجر، أما في ذلك القصر فكل شيء شيد بمقياس وميزان ووفقا لقاعدة. لو شاهدته من الخارج، لوجدته ينطلق نحو السماء، ثابتا مع ذلك، محكم المفاصل مرآة مصقولة مثل الصلب. وفي الداخل أفنية واسعة محاطة ببدنات من كل نوع ولكل غرض. وهناك ترين الأعمدة الصغيرة، والأقواس، والعقود والشرفات، والأبهة المطلة على الخارج وعلى الداخل، ثم الرنوك.

فتسأل هيلانة: وما الرنوك؟

فيقول فوركياس: أنها رسوم منقوشة لسباع ونسور، وأحزمة من الذهب والفضة، زرقاء وحمراء، وهي معلقة بغير انقطاع على جدران قاعات واسعة لا نهاية لها، يمكنك أن ترقصي فيها.

فتقول الجوفة بلهفة: وهل هناك أيضا راقصون؟

فيجيب فوركياس: أحسن الراقصين: فتيان في ميعة الصبا محلون بأسور من ذهب. وفي أثناء هذا الحوار المشوب بالفزع من جانب هيلانة والفتيات يسمع من بعيد صوت أبواق، فيزددن خوفا. وفي الحال تقرر هيلانة أن تذهب مع فوركياس إلى وبعملية سحرية من مفستوفيلس وفرركياس ينتشر ضباب يغطي المكان ثم يحمل الجميع طائرات مع فوركياس ذلك القصر الحصين الذي فيه ينتظر فاوست.

ولقد لاحظنا من وصف فوركياس لهذا القصر الحصين أنه بني على الطراز القوطي الذي يمجده فوركياس مستهزئا في الوقت نفسه بالطراز اليوناني المتكتل الثقيل، وأن الرنوك فيه ترجع إلى الأجداد، وهي رنوك أسر علقت على الجدران في قاعات كبرى، وهو ما كان يفعله الأمراء والفرسان في قصورهم في العصر الوسيط في ألمانيا وشمالي أوربا بعامة.

ومن هذا يلاحظ أيضا كراهية مفستوفيلس لبلاد اليونان وفنونها وأهلها، لبلاد الألمان والطراز القوطي والفرسان وتقاليدهم.

وهكذا أفلح مفستوفيلس في ترتيب اللقاء المنشود بين فاوست وهيلانه.

الفناء الداخلي لقصر حصين في أركاديا

وها هو ذا يتم هذا اللقاء الذي ألتمسه فاوست من برسفونيه فردت هيلانه إلى الحياة من جديد في قصرها في أسبرطة كما لو كانت قد عادت لتوها من طروادة بصحبة زوجها الظافر منلاوس. لكن براعة مفستوفيلس جعلتها تتطلب النجاة من هذا القصر في أسبرطة، بدعوى أن منلاوس سيقدمها قربانا جزاء وفاقا لخيانتها له والهرب مع باريس.

وتنطلي الحيلة على هيلانة ومرافقاتها الخادمات الأسيرات فيطلبن من مفستوفيلس وهو في صورة الخادمة العجوز فوركياس، أن يقتادهن إلى القصر الحصين الذي وصفه لهن وقال أنه لشعب غزا البلاد وعلى رأسه فتى جسور كريم. وبنوع من البساط السحري يحملهن مفستوفيلس - فوركياس إلى هذا القصر الحصين، قصر فاوست ورجاله. وكان لابد من حيلة سحرية، هي هذا البساط السحري، للانتقال من القصر الكلاسيكي في أسبرطة إلى القصر الحصين الرومنتيكي الذي شيده فاوست وصحبه. وكما يقول دونستر(ج٢ ص ٢٤٣) : «أن نقل هيلانه إلى قصر فاوست الحصين ينبغي أن ينظر إليه على أنه انتقال للعالم القديم إلى عالم رمزي جديد قام بضربة قوية وبعد حروب طويلة بين الشعوب.

أن العالم القديم - بعد أن بلغ فيه الفن والشعر أوجهما لم يعد يجد في الفن الكامل - الذي لم يستمر طويلا متربعا على القمة - رضاه الوحيد، بل حدث نزوع إلى شيء أعلى، إلى طمأنينة باطنه وارتفاع للروح، لم يستطع بلوغهما القدماء عن طريق ديانات الأسرار، فصار يشعر رغم أنفه باندفاع إلى عالم جديد. وكذلك هيلانه لم تعد تستطيع أن تستمر في عالمها، لقد حدثت هوة بينهما وبين منلاوس الجاني القاسي، هوة لا سبيل إلى عبورها، فكان عليها إذا أن تهرب من سلطان منلاوس».

في هذا المشهد يظهر لنا فاوست في أعلى السلم، بعد أن نزلت جماعة من الشباب في صف طويل، وهو يرتدي حلة فارس من فرسان العصر الوسيط، ثم ينزل ببطء ووقار حتى يصل إلى أسفل السلم، وبجانبه شخص مقيد.

فتفحصه رئيسة الجوقة باهتمام، وتعلن إعجابها المشبوب بهذه القامة الرائعة والسمت النبيل، والمشية الوقور- لفاوست. وتطلب من هيلانة أن تلتفت إليه.

ويتقدم إليها فاوست معتذرا بأنه لم يقم بالواجب المفروض من الترحيب به منذ لحظة وصولها، بسبب هذا الخادم المقيد.

وهو الحارس المكلف برصد كل ما يحدث ومن يقترب وبمراقبة السماء والأرض ليشاهد كل من يقدم أو يتحرك من دائرة الروابي المحيطة بالوادي حتى القصر الحصين. لقد أهمل هذا الديدبان فحرمنا من القيام بواجب الترحيب نحو شخص رفيع المكانة مثلك. وها هو ذا محكوم عليه بالموت، إلا أن تتفضلي أنت بالعفو عنه.

فتجيب هيلانة، أما وقد منحتني هذه المهمة، فأني أمارس. أول واجبات القاضي: وذلك بسماع الشهود. وليبدأ المتهم بالإدلاء بإفادته.

فيقول لو نقوس الديدبان: «اسمحي لي أن أركع، اسمحي لي أن أتأمل، اسمحي لي أن أموت، اسمحي لي أن أعيش ! لأنني سرت عبدا لهذه السيدة التي أعطاها الله..»

ثم يشرح لها ما حدث: إن جمالها الهادئ قد بهره فلم يستطع الرؤية، ونسى واجبات الرقيب.

أنه ليس مسئولا إذا عما حدث من إهمال، بل المسئول هو جمال هيلانة، ولهذا فإن هيلانة تعلن أن لنقوس بريء. أن ذنبها هذا ذنب قديم تسبب في الكثير من المآسي: فإن جمالها أوقع التشويش والاضطراب في نفوس الناس وحواسهم، مما تسبب في الكثير من الأحداث العنيفة: من اختطاف وحرب شعواء بين اليونان وطروادة، وظهور مزدوج في طروادة، ومصر، وبعث إلى الحياة، ووصول جديد إلى أسبرطة وهي مهددة بأن يقدمها منلاوس قربانا وهروبها بمساعد فوركياس إلى أركاديا عند فارس أجنبي جاء من بلاد الشمال بصحبة جيوش.

ولنقوس الديدبان، بفضل بصره النافذ الحاد النافذ في أعماق الأرض، قد استطاع أن يكتشف الكنوز الدفينة التي خبأها الناس أبان تنقل الشعوب، وأن يجمع منها مقدارا وفيرا من النفائس. وها هو ذا الآن يريد أن يضع تحت قدمي هيلانه هذه النفائس. لكن فاوست يأمر لنقوس بأن يأخذ هذه الصناديق من النفائس، لأنه لا داعي لتقديم هدايا خاصة إلى الملكة، هيلانة لأن كل ما يحتوي عليه القصر الحصين هو ملك لها.

إن هيلانة - كما يقول كونوفشر (ج٤ ص ٢١٤) هي مقياس كل شيء وكل قيمة في العالم، لأ كل قيمة مستمدة منها: إنها صورة الصور. وبغيرها يصير كل شيء تافها عدما، مجرد ألعوبة.

ولهذا يقول لنقوس: «في الخيرات وفي الحياة يتحكم دائما هوى هذا الجمال، فيصبح الجيش كله خاضعا، وتفل كل السيوف وتشل. أمام الشكل الرائع تصبح الشمس نفسها شاحبة باردة، وأمام ثراء الوجه، يصير كل شيء خاويا ولا شيء»

وتعجب هيلانه بلغة لنقوس الجميلة، وتسأل فاوست: كيف تستطيع أن تتكلم

هذه اللغة الجميلة؟ فيجيب فاوست بأن الأمر سهل، كل ما هنالك أن يصدر الكلام عن القلب، وحين يمتلئ القلب ويفيض فأنه يصدر عنه القول الجميل. ويجري غزل رقيق بين هيلانه وفاوست، يقطعه فجأة فوركياس وقد دخل عليهما بعنف وهو ينذر ويتوعد قائلا إن منلاوس يزحف إلى هنا بجيش عرمرم ظافر، وأنه لو ظفر بفاوست فسيمثل به مثلما مثل من قبل بديفوب Deiphobe. لكن فاوست واثق بقوة رجاله، فيظل رابط الجأش، ويقول مخاطبا فوركياس: سترى على الفور دائرة متصلة من الأبطال. ويخاطب رؤساء الجيش: يا زهرة شباب الشمال، ويا أيها القادمون من الشرق، وتغطيكم الدروع، أنتم الجيش الذي حطم دولة أثر دولة.في بولوس pylos نحن لم نكد نطأ الأرض حتى دمرنا الروابط الملكية والآن عليكم أن تدفعوا منلاوس عن هذه الأسوار وتلقوا به في البحر، يا أيها الدوقات إني أحييكم وبأمر من مملكة أسبرطة، ضعوا الآن الجبل والوادي عند قدميهما. وأنت أيها الجرماني دافع عن خلجان كورانثوس بالمتاريس والتحصينات. وأنت أيها القوطي أكل أليك أخايا بدروبها المائة، فدافع عنها بأصرار وعناد. أما جيوش الفرنجة فلتتوجه نحو الأيليد Elide ولتكن مسينا من نصيب السكون، وعلى النورمندي أن يطهر البحار ويضع من الأرجوليد ولاية عظيمة.

ثم ينزل فاوست، ويتحلق الأمراء حوله ليسمعوا منه المزيد من التعليمات والأوامر.

ستكون هيلانة إذن ملكة على أسبرطة، وسيشاركها في الحكم فاوست. وجيوشهما هي من الشعوب الجرمانية بعامة، ولكن جيته يذكر منها بخاصة: القوط وهم الذين اكتسحوا الأمبراطورية الرومانية من الشرق إلى الغرب، والفرنج هم الذين غزو بلاد الغال «فرنسا» والسكسون الذين فتحوا بريطانيا وأخيرا النورمان هم الذين استولوا على ايطاليا. ولهذه الجيوش ودوقاتها ستؤل كورنثوس، وأخايا واليس وسينا وأورجوليس.

الحياة السعيدة في أركاديا

ويتغير المنظر بعد ذلك تغييرا تاما. فبدلا من القصر الحصين نجد أمامنا سلسلة من الصخور العالية التي تحجبها خمائل كثيفة ومن الصخور يمتد مرج

ظليل، تتناثر عليه فتيات الجوقة وفاوست وهيلانه ينعمان بالسعادة الكبرى وهما في كهفهما بعيدا عن أعين الناس. وليس في قربهما من بين الخادمات لا فوركياس التي تتخلى هنا عن دورها كمفستوفيلس لتصبح الخادمة الأمينة الوفية.

يوفوريون

وعن هذه الخلوة السعيدة بين فاوست وهيلانه ينتج ولد يسمى يورفوريون Euphorion وهذا الاسم قد ذكره بطليموس الغريب ptolemaius chenns - وهو عالم وشاعر من الإسكندرية عاش في بداية القرن الأول الميلادي - أنه هو اسم اخيلوس من هيلانه، الذين انجباه بعد زواجهما على الجزر السعيدة. ومعناه، بحسب بطليموس هذا : «الخطيب» لكن معناه اللغوي هو: «السريع» ويبدو أن جيته عرف خبر بطليموس هذا مما أورده فوس voss مترجم هوميروس إلى الألمانية - في الرسالة الرابعة والعشرين من «الرسائل الميثولوجية» حين قال: «إن الناس الخالدين الذين وضعتهم الآلهة في الجزر السعيدة، يمثلون أحيانا مزودين بأجنحة. وبطليموس هفستيون Hephaestion (ص٢٤٧، الحاشية رقم ١٤٩ ب) يروي في قصصه العجيبة أن هيلانه أنجبت من أخيلوس في الجزر السعيدة ابنا ذا أجنحة يسمى يوفوريون، وقد قضى عليه زيوس (في جزيرة ميلوس Melus) بأن أصابه بالبرق، بسبب غيرته وحبه المهجور».

أما في الأسطورة الشعبية لفاوست فيرد أنه نتج عن مجامعه فاوست لهيلانه الشبح في فتنبرج wittenberg ابن دعي: يوستوس Gustus، وقد اختفى هذا الابن مع أمه بعد وفاة فاوست.، وجيته في الصورة النهائية لـ «فاوست» الثاني يجعل يوفوريون يختفي.

لكن جيته في هذه الصورة يصور نهايته متأثرا بما حدث للورد باريون Byruon الشاعر الانجليزي الرومنتيكي العظيم، كما صرح بذلك جيته نفسه في حديثه مع أكرمن (ج١، ص٣٦٧)، إذ قال أنه جعل نهاية يوفوريون مثل نهاية بايرون، لكنه قبل وفاة بايرون كان قد خطط مشروعات أخرى لنهاية يوفوريون. غير أن جيته لم يذكر لنا هذه المشروعات ولم يقدم أية إشارة توحي بها. ومن ثم ذهب بعض الباحثين إلى افتراض الفروض فيما كان جيته قد فكر فيه: من ذلك ما افترضه دونستر (ج٢

ص٢٦٦) من أن جيته ربما يكون قد تخيل أن يوفوريون سيذرع أنحاء العالم - بفضل سرعته وأجنحته - داعيا إلى الشعر الرومنتيكي. أو ربما فكر جيته أن يفعل مثلما فعل سوفكليس في مسرحية «أوديب في كولونا» (البيت رقم ١٦٢٣ وما يتلوه) حين جعل إله العالم السفلي يستدعي أوديب، وهنا تستدعي برسفونيه هيلانة، وابنها يوفوريون من جنينه إليها يتبعها إلى هذا العالم السفلي؟ ويختم دونستر افتراضية هذين بقوله: «وما يؤسف له أن الشاعر (جيته) قد انصرف عن خططه السابقة بواسطة موت بايرون، وقد أراد جيته أن يخلده هنا تقديرا وحبا له».

وكان جيته قد انجذب إلى حب شعر بايرون منذ سنة ١٨١٦ وكان النشيدان الأولان من «أسفار اتشيلد هاورلد» لباريون (راجع ترجمتنا لهذا الكتاب، القاهرة سنة ١٩٤٥) قد ظهر قبل ذلك بأربع سنوات. ومنذ ذلك الوقت تابع جيته إنتاج بايرون وأخبار حياته. وجرى بينهما مراسلات عديدة، وأرسل بايرون إلى جيته سنة ١٨٢١ورقة بخطه فيها إهداء من بايرون إلى جيته لقصيدته «سردنابال» ويسأل جيته رأيه هل يطبع هذا الإهداء في مستهل هذه القصيدة. وبسبب تأخر في طبع "سردنايال» أهدى باريون إلى جيته في السنة التالية (سنة ١٨٢٢) قصيدة «فرنر» Werner بهذه العبارة : «إلى جيته الشهير يهدي هذه المسرحية المأساة واحد من أكثر المعجبين به تواضعا» غير أن إهداء «سردنابال» قد طبع بعد ذلك، وفيه يقول بايرون: «إلى جيته المجد: أجنبي يسمح لنفسه بأن يقدم، وهو التابع الأدبي، عربون التقدير للسيد الذي هو الأول بين المؤلفين الأحياء، والذي خلق أدب وطنه وأنار أدب أوربا - يقدم إنتاجه المتواضع إهداء من المؤلف، وهذا الإنتاج عنوانه: «سردنابال» وقد أرسل إليه جيته رسالة شكر حمله إليه ابن قنصل انجلترا في جنوة «بإيطاليا» في ٢٤ يوليو سنة ١٨٢٣ في ليفورنو.

وكان لورد بايرون قد زار بلاد اليونان عدة مرات فيما بين سنة ١٨٠٩ وسنة ١٨١١، وهناك ألف النشيدين الأول والثاني من «أسفار اتشليد هارولد» واستلهم موضوعات بعض أروع قصائده: «جيارو»، «عروس أبيدوس»، «القرصان»، «لارا».

فلما قامت اليونان بالثورة على الحكم التركي فيها - وكانت مجرد ايالة عثمانية منذ أكثر من ثلاثة قرون - في سنة ١٨٢١ وانتشرت في معظم أرجائها، ما عدا تساليا ومقدونيا، وفي مقاطعة البلوبونيز، تحمس بايرون لهذه الثورة التي شهدت

بعض الانتصار في سنة ١٨٢٢، لكنها ما لبثت أن دب إليها الضعف بسبب تفرق القائمين بها: وفي شبه جزيرة المورة، وكان الخلاف على أشده بين أنصار الحكم العسكري، بين زعماء الروملي (أي بلاد اليونان التي في القارة الأوربية) وبين زعماء الجزر اليونانية. وقامت بين الفريقين حرب أهلية استمرت حتى يوليو ١٨٢٤. وهنا أراد بايرون أن يتدخل لفض الخلاف بين الجماعات اليونانية المتنافسة، فسافر إلى جزيرة كفالونيا) في البحر الادرياتي (في مستهل سنة ١٨٢٤، ولم يفلح في تحقيق الوفاق بين الأطراف اليونانية. وفي الوقت نفسه جهز مبلغا من خمسمائة سوليوت. وحاول أولا الاستيلاء على حصن ليبانتو lepanto، لكن فيلقة تخلى عنه. فحاول من جديد إقناع الأطراف اليونانية بوجوب الدفاع عن مسولنجي بخاصة، لكن جهود ضاعت سدى، فكان لهذا المجهود تأثير مدمر على صحته، ثم أصابته حمى شديدة، فأجهزت عليه في ١٩ أبريل سنة ١٨٢٤ وهو إذن قد مات صريع الحمى لا صريع القتال.

ولما علم جيته بنبأ وفاة بايرون تأثرا شديدا، خصوصا لأنه كان يود أن يلتقي «بهذا الروح الممتازة، بهذا الصديق المكسوب عن حسن حظ، بهذا الظافر الإنساني»، كما قال جيته. وكتب جيته في ١٦ يوليو سنة ١٨٢٤ يقول: «أنه يعتقد أن أمته (الإنجليز) ستستيقظ من الضجة اللاحية التي أثارتها حوله، وإن كل الخبث والرغوة للزمان وللفرد، مما لا مفر لأفضل الناس أيضا من العمل في غمرتهما، شيء عابر بينما الشهرة الجديرة بالإعجاب التي أوصل وطنه إليها لا حد لها وسيكون لها آثار مستمرة غير محدودة».

وكذلك قرأ جيته بإعجاب كتاب مدون Medwin بعنوان: «محادثات مع بايرون» وكتب عنه مقالا، كما قرأ وصف بري parry لأيام بيرون الأخيرة، وقد وصله هذا الكتاب في يونيو سنة ١٨٢٥.

لماذا اختار جيته بايرون ممثل للشعر الرومنتيكي؟

يقول جيته في حديثه مع أكرمن (ج١ ص٣٦٤): «لم أستطع أن أجد ممثلا للشعر الأحدث خيرا من بايرون إنه من غير شك أعظم قريحة في هذا القرن ثم إن بايرون ليس قديما (كلاسيكيا) ولا رومنتيكيا، وإنما هم مثل اليوم الحاضر، وأنما كنت في حاجة إلى مثله. كذلك كان مناسبا تماما بسبب طبعه الساخط ونزعته الجريئة، تلك النزعة التي أودى بسببها في مسولونجي».

ومن ناحية أخرى فإن بين بايرون وبين فاوست بعض المشابه : الاندفاع إلى طلب المعرفة وإلى الفعل، عرامة الحواس، شدة الانفعال للجمال وللطبيعة.

وهذا الطموح المتصاعد أبدا إلى العلا، يعبر عنه يوفوريون - بايرون فيقول:

«ينبغي على أن أصعد دائما إلى أعلى، ودائما إلى أبعد يجب أن أتطلع» أنه لا يحلم بالسلام، بل هواه كله هو الحرب «أتحلمون بيوم السلام ؟ ليحلم به من شاء أن يحلم (أن الحرب هي نداء الانضمام ! النصر!» وهو يريد أن يهب لنجدة أولئك الذين يناضلون في سبيل حريتهم، الحرية: هذه الفكرة المقدسة التي لا يجوز أن تخنق.

فإن قيل له أنه طفل صغير، رد بحماسة: «كلا! أنا لم أظهر طفلاً، بل شاب مدجج بالسلاح وصل، انضم إلى الأقوياء، إلى الأحرار، إلى الشجعان، لقد عمل بمقتضى الروح! فلنرحل الآن (هناك ينفتح الآن الطريق إلى المجد).

فيقول له والده: أنه قد جاء إلى الوجود منذ قليل، وها هو ذا يريد أن يغادر أبويه؟ أليسا شيئا في نظره؟.

فيرد يوفوريون بحماسة وانفعال: «ألا تسمعون كيف ترعد على البحر، ويردد الوادي الصدى بعد الوادي، في التراب وعلى الأمواج، جيش ضد جيش، اندفاع وراء اندفاع، للآلام والعذاب؟ إن الموت أمر».

فيفزع الولدان والجوقة: يا للهول؟ هل الموت أمر لديك؟ لكنه يندفع في الجو، وتحمله ثيابه لحظة، وحول رأسه شعاع، وفي أثره نور فتصبح الجوقة: ايكاريوس! ايكاريوس! كفى شقاء.

ويسقط فتى جميل عند أقدام والديه، فيعرفان فيه ابنهما، لكن الجزء الجسماني منه يختفي في الحال، والهالة حوله تصعد نحو السماء كنجم مذنب، تاركا ثوبه ومعطفه وقيسارته.

والمشابه بين مصير بايرون وبين يوفوريون واضحة تماما: فكلاهما ولد في النعيم في أسرة رفيعة المكانة، وكلاهما شبا مناضلا تواقا إلى السمو والعلاء بالحياة، وكلاهما مندفع متقلب المزاج، وكلاهما سعى إلى حتفه بنفسه غرورا واعتدادا بذاته، لما أن هب لنجدة المناضلين في سبيل الحرية.

والجوقة تشبه يوفوريون بايكاريوس، ابن ديدالوس.

وتقول الأساطير اليونانية أن دايدالوس فر هو وابنه من غضب مينوس Minos، ملك كريت، بأن ركب لنفسه ولابنه أجنحة

لصقها بالجسم بواسطة شمع. وغر الابن، ايكاروس، بهذا الاختراع فأراد الصعود إلى قرب الشمس، رغم تحذير والده، فلم يكد يقترب من الشمس حتى انصهر الشمع وتفكك الجناح وسقط ايكاروس في البحر وغرق[1]. ويوفوريون، هنا «فاوست» لما حاول الصعود في الجو، سقط عند أقدام أبويه: وما فيه جسماني دفن في الأرض، وما فيه من روح نورناني صعد مثل المذنب إلى السماء، وفي هذا إشارة إلى خلود أفكاره وأعماله، ولا يبقى إلا ثيابه ومعطفه وقيثارته لتكون هدفا لسخرية فوركياس. وتعبر هيلانة وفاوست عن حزنهما البالغ لهذا المصاب، ولكن صوت يوفوريون يدعو أمه من الأعماق ألا تدعه وحده في ظلمات العالم السفلي.

وبهذه الدعوة يتم الانفصال بين هيلانه وبين فاوست. إذ تعود هيلانه أم يوفوريون إلى العالم السفلي لتلحق بابنها، وتترك هذه الحياة الأرضية التي جرها إليها فاوست بمساعد برسفونية، لأن الرابطة الوحيدة بينها وبين فاوست كانت هذا الابن، وهو قد رحل إلى العالم السفلي، فلم يعد هناك سببا لبقائها مع فاوست على ظهر الأرض.

وهكذا تنتهي مأساة هيلانه مع فاوست بما انتهت إليه مأساة فاوست مع مارجريت: مصرع الابن الناجم عن العلاقة في كلتا الحالتين، ومصير الأم إلى العالم السفلي وترك فاوست بعد ذلك وحيدا آسيان.

* * *

وقد أثير الكثير من الجدل حول سلامة اختيار جيته لبايورن ممثلا للشعر في شخص يوفوريون. وممن دافعوا عن موقف جيته هنا دفاعا جيدا هينرش ريكرت Heinrich Rickert في كتابه الممتاز: «فاوست جيته»[2]، فقال: «أن لوم جيته على هذا

(1) Xenophon : Memorabilia 4, 2, 23; Diodore 4, 77, 9; Strabo 14, 1, 19, P. 619; Arrian. Anab. 7, 20, 5; Lucian, Gall. 23

(2) Heinrich Rickert : Goether Faust. Dia dramatische Einheit der Dichtung. Tubingen, 1932.

الاختيار أمر ليس له ما يبرره حقا، بل هو عديم المعنى. ذلك أن علينا ألا ننظر إلى يوفوريون وبايرون على أنهما ممثلان للشعر الانسجامي. لقد أراد جيته في هاتين الشخصيتين أن يعرض الفاوستية في الفن، والإنسانية العليا uebermenschemtum في مملكة الجمال. ولهذا لم يستطع أن يجد في الواقع التاريخي بين الشعراء الذين عرفهم من هو أصلح لتجسيد ذلك من بايرون أن في بايرون تتمثل الرؤية التأملية للجمال مقترنة بالسعي المتجاوز كل ما هو معطى، وعلى هذا الافتراض يتوقف في مأساة هيلانه كل شيء، متى فكر المرء في شخصية فاوست. أن بايرون هو فاوست بنفس المعنى الذي به يوفوريون هو فاوست» (ص٣٨٤).

ويمضي ركرت (ص٣٨٥) إلى تأويل يوفوريون على أساس أنه يمثل الشعر الحديث بما فيه من مبدأ ذاتي، عاطفي، رومنتيكي. لان جيته أراد أن يبدي رأيه في المشكلة المثارة آنذاك، ولا تزال مثارة حتى اليوم، وحتى في شعرنا العربي: أيهما أفضل: الشعر القديم أو الشعر الحديث؟ لكنه ليس معنى هذا أن جيته في شخصية يوفوريون، قد فضل الحديث على القديم، لأن يوفوريون سرعان ما هوى إلى الجحيم ولم يطل مقامه على الأرض، أي أن الشعر الحديث قصير العمر يشتعل اشتعالا باهرا لكن سرعان ما ينطفئ، بينما الشعر القديم، بما فيه من اتزان واعتدال، يبقى طويلا.

نهاية مأساة هيلانه

لبت الأم - هيلانه - دعوة ابنها للحاق به في العالم السفلي، وانقطع الحبل الذي يربط بين فاوست وبين هيلانه. وها هي ذي هيلانه تندب حظها السئ دائما، فتقول: «إنا قولا قديما يتحقق معي أنا أيضا، واحسرتاه، وهو أن السعادة والجمال لا يجتمعان طويلا معاً لقد تمزقت رابطة الحياة كما تمزقت رابطة الحب، أني اندبهما معا، وأقول وداعا، وألقي بنفسي مرة أخرى بين ذراعيك. يا برسفونيه، استقبلي الطفل واستقبليني معه !» وتحتضن فاوست ويختفي شكلها الجسماني، لكن ثوبها وقناعها يبقيان على ذراعي فاوست.

وهنا تقول فوركياس - مفستوفيلس لفاوست: «تمسك بما بقي لك من هذا كله! ولا تترك الثوب أبدا ! إن الجن قد أخذوا في جذب أطرافه، يريدون أخذه إلى العالم

السفلي. اصمد! أنك لم تفقد الألاهة، بل فقدت ما هو الهي استفد من هذه النعمة العظيمة، واسم إلى اعلى! أنه سيحملك سريعا إلى الأثير، إلى فوق ما هو وضيع، طالما استطعت البقاء. وسنلتقي بعيدا، بعيدا جدا عن ها هنا».

وتنحل ثياب هيلانة إلى سحب تحيط بفاوست وترفعه وتمضي معه.

وهنا يأخذ فوركياس في النقاط ثياب يوفوريون ومعطفه وقيثارته، ويتقدم إلى مقدم المسرح ويرفع هذه البقايا في الهواء ويقول إن الشعلة اختفت، ومع ذلك بقي ما يكفي لتكريس شعراء، وإثارة التنافس بين المهن والحرف.

وبينما فوركياس تستند إلى أحد الأعمدة التي تحمل الستارة، تطلب رئيسة الجوقة، بنتايس من صواحبها أن يلحقن بسيدتهن في العالم السفلي، حيث سيجدن هيلانة على مقربة من عرش الالاهة برسفونيه، التي لا يدرك غورها.

لكن فتيات الجوقة يرفضن هذه الدعوة لأنه إذا كانت الملكات يشغلن مكان الصدارة أينما حللن وعلى علاقة وثيقة ببرسفونيه، فماذا سيكون مصيرهن، وهي اللواتي تربين في البراري المنحطة ومع أشجار الشوح الطويلة والصفصاف العقيم؟

أنهن لن يفعلن غير أن ينعبن مثل الخفافيش ويهمسن همسا مزعجا.

فنقول لهن رئيسة الجوقة: حقا إن من لم يكتسب اسما ولم يرد ما هو نبيل، ينتسب إلى العناصر. اذهبن إذن وانحللن إلى العناصر. أما أنا فسألحق بملكتي، هيلانه.

فتقول الفتيات: عدنا إلى ضوء النهار وان لم نعد أشخاصا، لكننا لا نريد أن نعود أبدا إلى العالم السفلي. وأن الطبيعة، وهي حية أبدا، لها عندنا حقوق سليمة جدا.

لقد كان على الفتيات أن يعدنا إلى العالم السفلي، لأنهن جئنا من العالم السفلي مع سيدتهن الملكة هيلانه ورئيستهن بنتالس. لكن جيته أراد أن يختم مأساة هيلانه بشيء غير متوقع تماما ذي معنى رمزي، وذلك بأن تنحل الفتيات إلى العناصر الأولية الطبيعية، لأن من يفعل شيئا يستحق الذكر من بعد وفاته يجب أن ينحل إلى عناصر الطبيعة الأولية بينما الذي يفعل فعلا جليلا يستحق به طيب الأحدوثة بعد وفاته يحق له أن يلحق بتطور أعلى، أنه عامل فعال في تطور الإنسانية إلى مزيد من العلاء والسمو. وهذه الفكرة فكرة الانتلخيا (= الكمال) عند جيته قد عبر هو عنها مرارا،

خصوصا في أحاديثه مع أكرمن (ج٢: ٥٦، ١٤٩، ١٩٤، ج٣: ٢٣٤) وفي حديثه مع ريمر (١:٢٥) وفي رسالة إلى اتسلتر zelter (بتاريخ ١٦ مارس سنة ١٨٢٧) ولقد شعرت الفتيات أنهن لم يحصلن على فردية، ولهذا لا حق لهن في وجود شخصى، وعليهن أن ينحللن في حياة الطبيعة.

والجوقة، وتتألف من أثنى عشر فتاه، تنقسم إلى أربع مجموعات، كل واحدة منها تتألف من ثلاث. مجموعة منها تتحول إلى أشجار، منها توجه الحياة من الجذر إلى كل أجزاء الشجرة، ومجموعة ثانية تتحول إلى حوريات جبلية تردد كل الألحان. ومجموعة ثالثة تتحول إلى حوريات ينابيع، نايادات، وتظل في حركة دائمة. والمجموعة الرابعة تشكل بشكل حوريات كروم تتغنى بدور الكرام في إنتاج العنب، ولو أن ديونوسوس (باخوس) لا يحفل بعمله، بل يستريح تحت التكاعيب ويمزح مع الفون الأصغر Faune ويرسم جيته هنا لوحة حافلة فيها يصف قطف الكروم، وتعبئة العنب، ثم عصره في المعاصر، الخ.

وقد استلهم جيته هنا رسوم مواكب أعياد ديونوسوس كما رسمت على الآثار الفنية، وخصوصا على النواويس.

ثم يسدل الستار، ولا يبقى هناك غير فوركياس لتكون معقد الاتصال إلى العالم الحديث. وها هي ذي الآن تنهض على شكل مارد، وتخلع قناعها ليتجلى مفستوفيلس الحقيقي بنفسه.

***

فإن نظرنا في هذا الفصل الثالث بوصفه كلا، ويدعى «مأساة هيلانه» وجدنا الخلاف حول تقويمه شديدا بين المفسرين فإن امراش[1] يقول عن هذا الفصل: «هنا تمت الدورة: من الجمود المنولوجي القديم في ظهور هيلانه للمرة الأولى، مرورا بالحوار الثنائي والذروة الموسيقية العالية كانت القوس من العصر القديم إلى العصر الحديث رائعة ومشدودة نهائيا، من أجل وضع أسس التكرارات الأبدية لعملية الخلق

(1) Wilhelm Emrich : Die Symbolik Von Faust II.2. Aufl. Bonn 1957

في الرجوع إلى العالم السفلي أو إلى الطبيعة وبهذا فإن الشمول الطبيعي والفني والتاريخ للجمال وللفن قد استنفذ في نهاية الفصل الثالث وسيواجه في الفصلين الآخرين مشاكل من نوع آخر» (ص٣٦١).

ويرى كولشمت[١] أن فصل هيلانه هو إمكان حقيقي وليس مجرد حلم ورمز. كذلك يؤكد أوسكار زيد لن[٢] أن هيلانة في الفصل الثالث قد أصبحت متحققة تحققا كاملا وشخصية بينما كانت قبل ذلك كانت تجول في مجال الأسورة.

لكن باحثين آخرين يناقضون هذا التفسير، ويقولون أن الأحداث في الفصل الثالث تجري في عالم باطن حالم فلومايز[٣] تقول أن مكان الأحداث هنا هو الروح، التي لا تعرف الترتيب الزماني ويقول ترونس[٤] أن «هذا التحول إلى الاركادية هو مجرد رمز لحياة باطنة، وتعبير عن منظر في داخل النفس وهذه الرمزية للصور والألحان نمت على نحو محض بحيث أن كل ما هو واقعي لا يلعب أي دور بعد. أنه زمان سحري وصيرورة يوفوريون تتم في عالم أسطوري لا يحتوي إلا على مواقف رمزية» (ص ٥٨٢).

(1) W. Kohlschmidt : Form Und Innerlichfeeit. Bern, 1955. 5. 97 ff
(2) Oscar Seidlin : Von Goethe bis Thomas Mann. Goettingen, 1963
(3) Dorothea Lohmeyer : Faust Und die Wlt. Munchen, 1975
(4) Erich Trunz: Anmerkungen des Herausgebers Zu Goethes Fanst in Goetle's Werke, III Hamburg, 1960

وفيما يتصل بالتأثيرات التي خضع لها جيته في هذا الفصل يقول روجر:(٥١) «في فصل هيلانه تتبلور ست لحظات للأدب العالمي: الطراغورية اليونانية، والمنيسانج Minnesang الألماني والغزل الفارسي، والرعويات الأوربية، والأوبرا الإيطالية الألمانية، والشعر الانجليزي الحديث. فمن خلال الشعر الوارد في هذا الفصل يرن للفاهم العارف شعر يوريفيدس وهوميروس، وغناء هنهينركس فون مورنجن Heinrichc von Morumgen وغزاليات حافظ الشيرازي، وأشعار تاسو، وأوفيد، وفرجيل وبايرون وكأنها حاضرة عتيدة خلقت من جديد وانصهرت في القطعة الوسطى من «مأساة فاوست» ومن خلال هذا الحضور الشعري لهؤلاء الشعراء فإن هيلانة لا توجد فقط في الشعر الألماني اليوناني. بل هذه العناصر الستة هي بالأحرى صورة مرأوية للفكرة التي استقرت عند جيته منذ التقائه بشعر الشرق والتي سماها - في نفس الوقت مع إنهاء فصل هيلانه - باسم: الأدب العالمي «weltlitteratur ".

(1) H. Rudiger : "Weltliteratur in Goeth's Helena» in Jahrbuch der Sehillrgesel, 8. (1964) 5. 172 ff.

الفصل الرابع
الكفاح في سبيل أرض جديدة

بعد أن عادت هيلانة إلى العالم السفلي، وأضحى فاوست وجده من جديد وقد نورته تجربته مع هيلانه، انتقل من ميدان الجمال الحسي إلى ميدان العمل الأخلاقي في معترك الحياة الدنيوية أنه مر بمرحلتين أو مدرجين على طريق الحياة: المدرج الجمالي وعليه الآن أن يمر بالمدرج الأخلاقي، إن صح لنا أن نستعمل مصطلحات كيركجور هذه (راجع كتابنا «دراسات في الفلسفة الوجودية» الفصول الخاصة بكيركجور)

إن الفصل الرابع عود إلى المجتمع الإنساني. وكان أخر فصل كتبه جيته من فصول «فاوست» الثاني، إذ كتبه بعد أن أتم الفصل الخامس. ويلاحظ أكرمن بتاريخ ٦ يونيو سنة ١٨٣١ وكان جيته قد قرأ عليه بداية الفصل الخامس الذي لم يكتب بعد: «أن الفصل الرابع الذي لم أكتبه بعد قد كتبه جيته في الأسابيع التالية، حتى أنه في أغسطس (سنة ١٨٣١) كان القسم الثاني كله (من فاوست قد ضم في مجلد وصار جاهزا تماما. ولما وصل جيته إلى تحقيق هذا الغرض الذي سعى إليه وقتا طويلا، شعر بسعادة بالغة. وقال: «إن حياتي بعد ذلك أستطيع أن أعدها من الآن فصاعد هدية خالصة، ويستوي لدي الآن في الحقيقة أن أفعل شيئا بعد ذلك وأن لا أفعل».

إن الفصل الرابع هو في الحقيقة فصل انتقالي بين هيلانه وبين الفصل النهائي الحاسم الذي فيه يصعد فاوست من المجال الحسي الجمالي إلى المجال الأخلاقي. ولكونه فصلا انتقاليا، فإن بعض النقاد – مثل بويتلر (ص٦٢٢) وترونس (ص٦٠٠) وماي May (ص٢٢٢ وما يليها) يصفونه بالضعف.

بل يذهب بورداخ[1] buradch إلى حد الزعم بأن فيه يتضح ضعف وافتقار شعر الشيخوخة».

***

(1) Konrad Burdach : "Faust und die Sorge» in Deutsch. Viertoljahr. F. yiter-atur, I (1923)

ولقد رأينا كيف طار فاوست من اركاديا على نوع من بساط الريح أو الرداء السحري بعد أن عادت هيلانه إلى عالمها السفلي في أثر مصرع ابنها. وقد طار فاوست على بحار وجبال من اركاديا في جنوبي اليونان حتى حط على جبال عالية ذات قمم من الصخور المسننة.

وإذا بسحابة تقترب وتشتد وتنزل على هضبة بارزة ثم وتتقسم.

ويجد فاوست نفسه وحيدا وفي وحدة تامة. فينفض بنظره المكان في اسفل الجبال فتتراءئ له صورة امرأة شبيهة بالإلهات مثل جنون وليد وهيلانه، وتترجح أمام ناظريه وتكبر هذه الصورة البديعة، ولا تتفرق بل ترتفع هناك في الأثير وتجر معها خير ما في قلبه.

ثم يتقدم حذاء طوله سبعة فراسخ بخطى ثقيلة، ويتلوه في الحال حذاء أخر وينزل مفستوفيلس على الأرض. أما الحذاءان فيستمران في السير بسرعة.

ويتطلع مفستوفيلس إلى أعلى فيبصر القمة التي وقفت عليها فاوست فيخاطبه قائلا:

أية فكرة استولت عليك فنزلت في وسط هذه الأماكن الموحشة، في هذه الكتلة الصخرية المتشققة؟ أني أعرفها، لأننا معشر الشياطين شاهدنا نشأتها. ذلك أن الرب لما طردنا من الهواء والقى بنا في الجحيم كنا في وضع سيء للغاية: لأن الجحيم انتفخ بالأحماض والروائح الكبريتية، وخرج غاز هائل شق القشرة الأرضية، وما كان في الأعماق صار الآن قمة.

فيجيب فاوست بأن الكتل الصخرية تظل في نظره صامتة صمتا نبيلا. إن الطبيعة لما تكونت، كورت الكرة الأرضية، وفرحت بالقمم وبالأودية وضعت الصخر والجبل مقابل الجبل. وبعد ذلك شكلت الروابي على شكل منحدر، ودحرجتها حتى الوادي في منحدر ناعم. فصارت خضرة والطبيعة للتفريج عن نفسها، ليست بحاجة إلى دوامات حمقاء.

لكن فاوست يعارضه قائلا: أنه كان هناك حين تشكلت الأرض، وحين انتفخت الهاوية وحملت شعلات هائلة، وحين قام مولوخ بصنع الصخور بواسطة مطرقته، راميا في البعد بقايا الجبال كيف يفسر نشوء هذه الكتل الصخرية الغريبة الفيلسوف

لا يعرف، بل يقتصر على تسجيل ما يرى والعامة وحدها تفهم ولا تنزعج، وتقول هذه معجزة وحسبها هذا الإيمان.

فيسأله فاوست: وكيف ينظر الشياطين إلى الطبيعة؟ فيجيب مفستوفيلس: وهل هذا يعنيني لتكن الطبيعة ما تكون؟ لكن الشيطان كان حاضرا وهذا مما يدعونا إلى الفخر. نحن قوم ننظر ما هو عظيم: اضطراب عنف عدم معقولية ثم يسأل فاوست أنت قد أحطت بنظرك «ممالك العالم وفخامتها» وأنت لا تشبع، الأ تتخالج بنفسك الشهوة لامتلاكها؟

ويشير جيته هنا إلى ما ورد كلام مماثل في إنجيل متى (الفصل ٩ العبارة ٢٨) لما أن صعد الشيطان بيسوع على قمة جبل واراه ممالك الدنيا الزاهية وأغراه بالطمع فيها.

فيجيب فاوست بأن شيئا أغراه، ويطلب من مفستوفيلس أن يحزر ما هو. فيجيب مفستوفيلس بأن هذا الشيء هو عاصمة ضخمة تحيط بها ضواح تمتد إلى غير نهاية وتحفل بالأسواق والعروض والعربات.

ويركب فاوست عربته في وسط المدينة محاطا بمئات الآلاف وبعد ذلك تبنى قصرا فخما في مكان رائع، تحيط به الغابات والروابي والسهول والمراعي والأرياف وقد تحولت إلى بستان وتبنى لأجمل النساء بيوتا لطيفة، تقضي فيها وقتا غير محدود. ثم ربما تطمع بعد ذلك في اقتراب من القمر.

فيقول فاوست: أبدا فهذه الأرض تكفيني للقيام بأعمال عظيمة أني أشعر بالقدرة على القيام بنشاط جريء.

فيقول مفستوفيلس: أنت إذا تريد المجد ولا غرور فأنت قادم من عند البطلات (في العالم السفلي) فيقول فاوست: أريد القوة والملك أن الفعل هو كل شيء أما المجد فليس بشيء.

فيطلب منه مفستوفيلس أن يحدد مطالبه فيقول فاوست: أن البحر الشاسع اجتذب نظره: أنه ينتفخ ويرتفع إلى أعلى، ثم يهدأ ويهز بأمواجه الساحل المنبسط. وهذا يضايقني أنها حركة عقيمة: يرتم الموج بالساحل، ثم يرتد عنه وهكذا باستمرار ولهذا فكرت في خطة وهي أبعاد البحر عن الشاطئ الهائج وتضيق حدود الماء وأبعادها إلى أقصى حد ممكن وهذه رغبته فحاول أن تساعدني على تحقيقها.

وهنا يسمع على العبد ضرب طبول وموسيقى عسكرية.

فيقول: مفستوفيلس: ألا تسمع قرع الطبول؟

فيقول فاوست: الحرب من جديد ! الرجل العاقل لا يحب سماع ذلك لكن مفستوفيلس يرد قائلا : الحرب أو السلام أن العقل هو السعي للاستفادة من الظروف. يراقب ويلاحظ كل فرصة مواتية هذه فرصة لك يا فاوست فهيا.

فيسأل فاوست: أي فرصة؟ فيجيب مفستوفيلس : أن الإمبراطور في محنة عظيمة. أنه أعتلى العرش وهو شاب، وظن خطأ أن من الممكن الجمع بين الحكم وبين الاستمتاع فيعقب فاوست قائلا: هذا خطأ كبير: أن على من يمارس الحكم يجد سعادته في الحكم نفسه. أن الاستمتاع يحط من كرامة الحاكم. فيتابع مفستوفيلس قائلا: لما سليناه، ووضعنا بين يديه ثروة زائفة (الأوراق المالية) ظن أن العالم كله للبيع وخاب ظنه وانحلت الإمبراطورية ووقعت في فوضة شاملة وتشاجر الكبار والصغار عن سبب وعن غير سبب، وذبح الأخوة بعضهم بعضا، وتعارك حصن ضد حصن، ومدينة ضد مدينة، والنقابات ضد النبلاء والأسقف ضد هيئة القساوسة والرعية.

وفي هذا الموقف الشديد الاضطراب نهض بعض الكبراء وقالوا: السيد هو من يوفر لنا الهدوء. والإمبراطور لا يريد ذلك، ولا يقدر عليه. فلنختر إمبراطورا أخر يوفر لنا السلام والعدل ودس رجال الدين انوافهم، وكبرت الفتنة، وصار التمرد حلالا. والإمبراطور يتجها نحوها هنا للقيام بمعركة ربما كانت الأخيرة.

فيأسف فاوست على حال الإمبراطور ويقول أنه كان رجلا طيبا متفتحا وسرعان ما يقول مفستوفيلس: إذن فلنخلصه من هذه المحنة لندخل، كي يتحقق له النصر، فيسأل فاوست : وكيف يتم لنا ذلك؟ بالخداع بالأوهام السحرية فيجيب مفستوفيلس: بخيل حربية لكسب المعارك. أننا لو جعلنا الإمبراطور ينتصر، فستكون مكافأتك الحصول على شاطئ لا نهاية له.

فيقول فاوست: أنت مررت بالكثير من المواقف! فاكسب معركة أيضا فيرد مفستوفيلس: بل أنت الذي ستكسبها. في هذه المرة ستكون أنت القائد الأعلى. فيقول فاوست: أني لا أفهم شيئا في قيادة الجيش فيرد مفستوفيلس: دع أركان الحرب يقولون ذلك، يكن الفيلد مارشال في أمان. منذ وقت طويل لما أدركت بلية الحرب كونت مجلسا حربيا، وجيشت قوات من الناس البدائيين الذين من جبال بدائية.

فيقول فاوست: من هؤلاء الذين أراهم حاملين السلاح؟ هل حركت شعب الجبال؟
فيرد مفستوفيلس: كلا أنهم خلاصة الغوغاء.

ويتقدم ثلاثة رجال أشداء – مثلما ورد في سفر صمويل الثاني (اصحاح ٢٣: ٨) فيقول مفستوفيلس : هؤلاء هم أعمارهم مختلفة وملابسهم وأسلحتهم مختلفة ولن تضيق بهم.

ويتقدم الثلاثة وهم: روافيولد Raufebaid وهابيبلد Habebald وهالتفست Haltefest ويفخر كل واحد منهم بقوته وشدة فتكه.

وهؤلاء الثلاثة هم أبرز رجال الحرب الثلاثين في جيش الملك داود في حربه مع الفلسطينيين: وهم يشب بشبت، رئيس الحرس الذي قتل برمحه ثمانمائة رجل في لقاء واحد، والثاني العازار، الذي واجه الفلسطينيين المجتمعين للمعركة لما انسحب الإسرائيليون والثالث هو شماه ابن أجا الهراري الذي دافع عن حقل العدس وهزم الفلسطينيين (راجع سفر صمويل الثاني أصحاح ٢٣، العبارات ٨، ٩، ١١، ١٢) لكن أسماء هؤلاء الجبابرة الثلاثة عند جيته مأخوذة من سفر أشعيا (الفصل الثامن ١، ٣ الذي تنبأ لشعب إسرائيل بالدمار على يد ملك أشور وهو ما حدث فعلا في سنة ٧٢٢ ق.م بقيادة شلمنسر ملك أشور.

وقال أشعيا: وقال لي الرب : «خذ لوحا كبيرا، واكتب عليه بحروف مقروءة للعامة: النهب قريب السلب عاجل»...

واقتربت من البينة، فحملت وأنجبت ولدا. وقال لي الرب: سمه مهر شلال حش بز – وهذا الاسم ترجمته النهب قريب، السلب عاجل، وترجمته بالألمانية: rubebald Eilebeute وقد أخذ جيته الاسمين الأولين كما هو في الترجمة الألمانية لسفر أشيعا مع تعديل Eilebeute إلى Eilebald وله نفس المعنى وعند حيته تصير امرأة بائعة سنلقاها بعد المعركة في خيمة الإمبراطور المضاد.

والثلاثة الأشداء يظهرون مسلحين: رافبولد بسلاح خفيف، وثياب عديدة الألوان، وهابيبلد مدمج بالسلاح، فاخر الثياب، وهالتفست، عالي السن قوي السلاح، وبدون قماش: وهم جميعا بالهارنش Harnisch وبنيقة الفارس لأن تلك كانت بدع العصر.

المعركة

ويرتب قادة الإمبراطور الجيش في واد مناسب الموقع، بحيث تتحكم ميمنة الجيش في منطقة واسعة متماوجة لا يصل إليها الفرسان، بينما المسيرة تستند إلى منطقة صخرية، وتحرس مضيقا في الجبال، وفي القلب توجد كتيبة قوية مصفوفة على شكل مربع، مسلحة بالرماح التي تلمع في نور الشمس، مما أتاح للإمبراطور نظرة مسرورة فقال: لأول مرة أحظى بنظرة جميلة. إن مثل هذا الجيش يساوي أضعافه.

لكن الموقف في داخل الإمبراطورية كان سيئا. لقد أرسل الإمبراطور في أنحاء بلاده رسلا وجواسيس لإذكاء حماسة أتباعه ولاختبار نيتهم، فعادوا بأخبار سيئة: فالرسول الأول لم يعد إلا بالقليل من التأييد من جانب الإتباع، أنهم يقسمون بالولاء، لكنهم يستكفون من المساعدة الفعلية، والرسول الثاني يعلن أن إمبراطورا مضادا قد اختير وتبعه الكثيرون، والكل في هياج وتمرد. لكن الإمبراطور يتلقى هذه الأنباء السيئة برباط جأش، بل يتخذ منها وسيلة لمزيد من الشعور بذاته بوصفه إمبراطورا فيقول: «قيام إمبراطور مضاد هو مكسب لي، فالآن فقط أشعر بأنني إمبراطور حقا».

ولا ننسى أنه في الكرنفال لما اندلعت الحرائق بقي هو صامدا وسط الحريق ولم يخف وقال: انطلق العنصر (النار) مروعا يهاجمني لكنه كان مجرد مظهر غير المظهر كان عظيما.

ويحاول الإمبراطور أن ينهي الحرب في مبارزة بينه وبين الإمبراطور المضاد ليصرع هذا المدعي بقبضة يده ويبعث به إلى مملكة الموتى. ويرسل فعلا منادين من قبله إلى المعسكر الآخر ليعلنوا استعداد الإمبراطور لمبارزة هذا الدعي، ولكن الناس في معسكر الإمبراطور المضاد يسخرون من هذه الدعوة ويقولون إن الإمبراطور قد راحت عليه وانتهى وصار في خبر كان.

فلم يعد أمام الإمبراطور إلا خوض معركة حربية يقرر فيها السلاح المصير.

وقبل عودة المنادين الذين أرسلهم للدعوة إلى المبارزة يظهر فاوست شاكي السلاح، وخوذته نصف مغلقة، بصحبته الأشداء الثلاثة مسلحين ومتدثرين على النحو الذي وصفناه من قبل. ويتقدم فاوست إلى الإمبراطور ويعلن استعداده لإشراك الأرواح

إلى صفه في هذه المعركة "فيسأله الإمبراطور وكيف ذلك؟ فيجب فاوست بأن ساحر نورشيا norcia (في وسط إيطاليا)، الذي من جنس السابين، هو خادمك المخلص، لأنك خلصته من القتل احراقا في روما لما كنت هناك أثناء تتويجك إمبراطورا وهو يحمل لك منة لا ينساها. وقد كلفنا بالوقوف إلى جانبك في هذه الحرب وقد بعث بعلامة النصر، وفاوست يريها للإمبراطور ويشرحها: وفي الأجواء العليا يحلق النسر والجريفون، ويقع بينهما شجار حاد وفي النهاية يهرب الجريفون ويسقط بينما النسر ينتصر والنسر هو رمز للإمبراطور. لكن سير المعركة لا يطابق هذه العلامة. صحيح أن ميمنة الإمبراطور انتصرت وشتت شمل جيش العدو وقضت عليه بفضل تدخل سريع من الكتيبة التي في القلب. لكن الميسرة كانت في محنة شديدة: يظهر العدو في أعلى الصخور ويندفعون للاستيلاء على المضيق الجبلي. ولو استولوا عليه لخسر الإمبراطور المعركة، ولن يجدي سحر السحرة.

وييأس القائد العام، ويتنازل عن عصا القيادة وهنا تصبح القيادة لمفستوفيلس ويتولى هو القيادة الفعلية وإن لم يأخذ هو عصا القيادة فيحضر أولا غرابين ويستطلع بواسطتها ما يجري ويحملهما أوامر بالهجوم السحري، ويجري كل شيء بسرعة هائلة وينتهي الأمر بانتصار جيش الإمبراطور وهر الأعداء في أقل زمن.

أهي القوى السحرية التي استعان بها مفستوفيلس لتحقيق الانتصار؟ إنها الإيهام والخداع : فقد غشي على أبصار جيش العدو وجعله يضل ولا يعرف ماذا يصنع. ذلك أن مفستوفيلس أرسل الغرابين إلى الاونديات uninen في بحيرة الجبل وأمرها بأن تغمر جيش العدو بماء وهمي.

وجرى الأمر كما أراد مفستوفيلس. فقد تدفق من الصخور أمواه إلى أسفل، تكونت منها جداول، وهذه تحولت إلى أنهار خاف العدو أن يغرق فيها، ويشاهد المرء كيف أنهم يقومون بحركات سباحة وهكذا تنقذ مسيرة الإمبراطور.

ثم تجري معركة بين الجيشين، فيلجأ مفستوفيلس إلى تمويهات نارية، بعد أن لجأ قبل ذلك إلى تمويهات مائية. فأرسل غرابة إلى الجنومات التي تسكن في بطن الجبال وتصنع المعادن. ويأمر هؤلاء أن يضعوا نيرانا وهمية، وكرات نارية يلقى بها في وسط جيش العدو.

وإلى سلاحي الماء الوهمي والنار الوهمية، يضيف مفستوفيلس سلاحين آخرين

هما: الضجيج الجهنمي، والفرسان الأشباح بيد أن هؤلاء الفرسان لا فائدة فيهم للإمبراطور وجيشه لأنهم لم يكد يقترب الواحد منهم من الآخر حتى اشتعلت فيهم روح الخصام القديم، فراحوا يتضاربون فيم بينهم لماذا أذن أدخل جيته هؤلاء الفرسان الأشباح في المعركة؟ لأنه أراد أن يتابع الذوق الرومنيكي الذي انتشر في ألمانيا آنذاك، وهذا الذوق هو الولع بالفرسان ومعارك الفرسان.

وهكذا انتصر الإمبراطور في المعركة، وولى الأعداء فارين ومعهم الامبراطور المضاد، وقد ترك خيمته بما فيها كي تكون محل تصارع من أجل الغنيمة بين أيلبويته وهابيبلد ويتدخل حرس الامبراطور لوقف السلب والنهب.

وأخيرا يظهر الامبراطور نفسه مصحوبا بأربعة أمراء، ليعلن أن الأنباء السارة تتوالى من كل مكان، وأن الإمبراطورية يسودها السلام وهي مخلصة له بسرور وابتهاج وإذا كان تدل السحر في القتال، ففي النهاية هو وجيشه هم وحدهم الذين قاتلوا وبعد ذلك يمنح منحة للأمراء الأربعة: فيعين الأول ماريشالا أعظم، ويعين الثاني أمينا أعظم ويعين الثالث سائسا أعظم ويعين الرابع ساقيا أعظم، ويتلقى كل واحد منهم هذا الإحسان بكلمة شكر وعبارة ولاء.

وهنا يظهر رئيس الأساقفة، ليعلن عن قلقه من التجاء الامبراطور إلى الشيطان وأعماله السحرية ويطلب منه أن يكفر عن ذلك بالأمر ببناء كنيسة عظيمة وبتخصيص ريع الإقليم لها : من عشور وضرائب إلى الأبد ثم يخرج ويعود مسرعا ليقول إن الرجل السيء السمعة - فاوست - قد منح شاطئ الإمبراطورية لكن الحرم سيناله إن لم يخصص ريعه وضرائبه للكنيسة. فيرد الامبراطور بأن الأرض لا تزال تحت البحر. فيخرج رئيس الأساقفة وعنده أمل في أن ينال حتى ريع أرض لم تنشأ بعد ! وهكذا سخر جيته أشد السخرية من شره وطمع رجال الدين.

***

الفصل الخامس

-١-

فاوست حاكما

وتمر أعوام عديدة وها هو فاوست في سن عالية جدا، في حدود المائة أو ما جاوزها بقليل. ولكن قوة روحه، وإرادته في السيطرة لا تزال تامة. لقد أكتسب من البحر أرضا جديدة، حصنها ضد التيارات المائية، وحماها بالسدود الحصينة واستمر يتوسع في التجفيف وإبعاد ماء البحر باستمرار. وهذه الأرض الجديدة صارت عامرة بالسكان، وأصبحت دولة تجاري تبعث بالسفن المحملة بالبضائع في البحار.

ويسكن فاوست في قصر بديع، تحيط به حديقة غناء ومن القصر إلى البحر تمتد قناة فخمة تجري فيها القوارب المحملة بالسلع التي أنزلتها السفن في الميناء.

ويظل مفستوفيلس في خدمة فاوست ومعه (الأشداء الثلاثة) الذين بمساعدتهم تحق النصر للإمبراطور والرهان لا يزال قائما بين فاوست ومفستوفيلس، أو بين الله وبين مفستوفيلس بشأن فاوست ومفستوفيلس حريص على كسب الرهان. وقد اقتربت اللحظة التي سيتحدد فيها من الكاسب ومن الخاسر.

غير أن الأرض لم تستكمل استصلاحها بعد ولا إعدادها للسكنى، فعلى طول الكثبان الرملية يمتد مستنقع، تخرج منه الأوبئة في النواحي المحيطة، ولابد إذن من تجفيفه، وتلك مهمة صارت شغل فاوست الشاغل.

وثم مشكلة أخرى، صغيرة ولكنها تقلق بال فاوست، فقد كان على شاطئ البحر كوخ عتيق، تظلله أشجار زيزفون، وبجواره مصلى فيه ناقوس صغير. وفي هذا الكوخ يسكن رجل وإمراته ويدعيان فيلمون وبوكيس.

وقد سار هذا الكوخ قذى في عين فاوست، لأنه كان يحجب النظر عن أرضه الجديدة هذه وما أجراه فيها من أعمال إنشائية. لهذا طلب من صاحبي الكوخ أن ينتقلا منه إلى سكن أجمل وأكبر وفره لهما لكن صاحبي الكوخ رفض أن يستبدلا بكوخهما أي منزل أخر مهما يكن فخما. فلم يكن أمام فاوست غير استعمال القوة لطردهما من الكوخ وإزالة هذا الكوخ.

لكن فاوست لا ينعم بهذا الملك طويلا: صحيح أنه صار بمأمن من الفقر ومن الديون ومن الضرورة لكنه ليس بمأمن من الهم لأن من يستولي عليه الهم فلن يفيده العالم كله، بل تنزل عليه الظلمة الدائمة، ولا تشرق عليه الشمس ولا عنه تغرب، وسعادته وشقائه يصيران وهما، ويموت جوعا وهو في وسط فيض الثراء.

ويصاب فاوست بالعمى، ثم يموت فتتنازع روحه الملائكة من ناحية، ومفستوفيلس وزبانيته من ناحية أخرى وتنتصر الملائكة وتنج روح فاوست، ويخسر مفستوفيلس الرهان.

تلك خلاصة هذا الفصل الخامس الحافل بالمعاني العالية.

فلنتابع مشاهده على التوالي: ١- فليمون وبوكيس ب - وصول السفن ج - هموم فاوست د - عمى فاوست ه- وفاة فاوست و- الصراع بين مفستوفيلس والملائكة حول روح فاوست ز - نجاة فاوست.

(أ) فليمون وبوكيس

على الرغم من قول جيته صراحة أنه لا علاقة بين فليمون وبوكيس في «فاوست» وبينهما عند أوفيد، الشاعر اللاتيني، فأنه لا شك في أن جيته استلهم أوفيد ها هنا، ولم يقتصر الأمر في هذا على مجرد استعارة الاسم.

أن أوفيد (٤٣ ق. م - ١٧م) يروي في كتابه «التحولات» الفصل الثامن، الأبيات من ٦٢٦ إلى ٧٢٤ حكاية رجل وإمراته تقيين عجوزين يدعيان فليمون وبوكيس، وإنهما كان العادلين الوحيدين في إقليم أفروجيا Phrygia (اقليم قديم في أسيا الصغرى كان يشغل الجزء الغربي من هضبة الأناضول، بين لوديا وقبدوقيا واختلفت مساحته جدا بحسب العصور).

وقد حاول الالاهان: جوبتير ومركوريوس العثور على من يستضيفهما، فلم يستضفهما إلا فليمون ويوكيس في كوخهما الصغير فأخذهما جوبتير معهما إلى رابية، حيث شاهد أن الإقليم كيف أن كله قد غطاه الفيضان، بينما تحول كوخهما إلى معبد. ولما سألهما جوبتير أن يطلبا أمنية لهما، اجابا: نريد أن نكون خادمين للمعبد وأن نموت بعد ذلك في وقت واحد معا. فحقق لهما جوبتير أمنيتهما ثم تحول فليمون إلى سنديانه، وتحولت بوكيس إلى زيزفونه.

وقد صار هذان الاسمان: فليمون وبوكيس رمزا لزوج وزوجته عجوزين مؤمنين تقيين.

بيد أن جيته - كما أشرنا - يقول في حديثه مع أكرمن (٢: ٣٤٨): «إن فليمون وبوكيس عندي (في «فاوست» الثاني) لا شأن لهما بهذين الزوجين الشهيرين عند القدماء وما ارتبط بهما من أسطورة. وإنما أنا أطلقت اسميهما على ذينك الزوجين. عندي لأرفع من شأنهما. أن الأشخاص متشابهون والظروف متشابهة: ولهذا فإن تشابه الأسماء يحدث انطباعا مواتيا».

في مكان فسيح طلق، على كثبان رمل شاطئ البحر القديمة، يظهر مسافر أمام كوخ الزوجين العجوزين. وكان هذا الكوخ قبل ذلك قريبا جدا من البحر، أما الآن فبسبب الأشغال التي قام بها فاوست صار بعيدا عن البحر كثيرا. وهذا المسافر الذي صار الآن كبير السن، كان وهو شاب قد أنقذه فليمون من الغرق لما غرقت به السفينة واسترد حياته بفضل عناية فليمون وزوجته بوكيس. وهو قد جاء اليوم ليفهمهما حق الشكر على إنقاذه.

ويجري الحديث بين الثلاثة: فتتكلم بوكيس كثيرا، ويصحح لها زوجها بعض أقوالها. والمسافر مملوء بالذكريات، ومشاعر عرفان الجميل، وهو يشرح لنا في حديثه مع فليمون ما تعرض له من خطر البحر وكيف أنقذه فليمون. وترسل الزوجة القول المستفيض بالأخبار المروعة: أعمال السحر، والضحايا البشرية في الليل أثناء الأعمال الإنشائية. في النهار كان الخدم يحدثون ضجة في غير طائل، وتهوي المساحي والجاروفات، وحيث كانت تتطاير المشاعل في الليل، كان يقوم سد في النهار التالي. وراحت ضحايا بشرية، وطوال الليل كانت ترن أصداء الشكاة وفي الصباح كانت هناك قناة. وتصف من فعل هذا (فاوست) بأنه كافر، وكوخهما يغريه. ويرد زوجها بأنه عرض عليهما في مقابل ذلك أرضا جيدة في الأرض الجديدة - فتقول بوكس: لا نثق بأرض نشأت من الماء وأعتصم بما هو عال.

فيرد فليمون: «لنمضي إلى المصلى ابتغاء تأمل النظرة الأخيرة للشمس! لنقرع الناقوس ولنركع ولنصل ولنجعل ثقتنا في الله القديم.

***

(ب) وصول السفن

ثم ينتقل المشهد إلى قصر تحيط به حديقة غناء واسعة تربطهما بالبحر قناة كبيرة وفاوست وهو في سن عالية جدا يتريض مفكرا حزينا، لا تسليه أغاني حارس البرج - ويدعي أيضا لنقيوس مثل حارس القصر الحصين في أركاديا، مثلما كان يدعي بأن دفة سفينته الارجونوت ولا وصول السفن محملة بالبضائع النفيسة. أنه لا يسمح إلا قرع الناقوس في المصلى، ولا يرى شيئا غير كوخ فليمون وبوكيس الذي يبدو له قذى في عينيه : فليلعن قرع الناقوس لأنه يذكره بأن ملكه ليس نظيفا طاهر من الغير : فموضوع الزيزفون، والكوخ الكابي، والمصلى المتهدم ليست له. أن هذه شوكة في عينيه، شوكة في صفحة قدمية. ويعلن الديدبان لنقوس عن مجيء السفن.

ويدخل مفستوفيلس معه الأشداء الثلاثة فيتباهى مفستوفيلس بالسفن وما حملته لكن الأشداء الثلاثة يتذمرون لأنهم لم ينالوا حصتهم. فيهدئهم مفستوفيلس بأن فاوست حين يشاهد ما جاءوا به من مغانم من القرصنة البحرية، لن يبخل عليهم بالمكافأة. لكن فاوست مهموم بذلك القذى : كوخ الشيخين العجوزين، فيأمر مفستوفيلس ورجاله الثلاثة بأن يزيلهما هو وكوخهما بالقوة، ويعلق مفستوفيلس على هذا قائلا : هنا يحدث ما حدث منذ زمن قديم لكرمه نابوت اليزراعيلي، كما ورد ذكرها في سفر الملوك الأول (الفصل ٢١) ذلك أنه كانت لنابوت اليزرعيلي (من يزرعيل) كرمة بالقرب من قصر أحاب، ملك السامرة.

فطلب منه أحاب أن يتنازل له عن هذه الكرمة ليجعل منها بستانا للبقول لأنها قريبة من قصره، وفي مقابل ذلك سيعطيه كرمة أكبر وأفضل، وان فضل المال أعطاه مالا. فأجاب نابوت: «حفظني الله من أن أتنازل لك عن ميراث أبائي» فتضايق أحاب وعاد كسيفا إلى بيته فقالت له زوجته ايزبل : ماذا يحزنك؟ فاخبرها بالسبب فقالت له ألست أنت ملك إسرائيل؟ انهض ولا تحزن ساتيك أنا بكرمة نابوت ودبرت مأمرة ضد نابوت بأن يشهد عليه رجلان بلا ضمير أنه أهان الله والملك. ثم خرج ويرجم بالحجارة وتم تنفيذ المؤامرة وأخبرت ايزيل بما حدث فقال لزوجها أحاب: الآن اذهب وخذ كرمة نابوت فقد مات فنهض أجاب وتوجه إلى كرمة نابوت ليستولي عليها. لكن الله كلم ايليا، النبي قائلا: انهض واذهب إلى أحاب ملك إسرائيل الموجود في

السامرة، أنه في كرمه نابوت وعلى وشك الاستيلاء عليها. وقل له: يقول القديم: لقد قتلت والآن تستولي! وهكذا يقول القديم: في هذا الموضع الذي فيه لعقت الكلاب دم نابوت، دمك أنت أيضا ستلعقه الكلاب».

وقال القديم أيضا إن الكلاب ستلتهم ايزبل في ارض يزرعيل. لكن أحاب لما سمع هذا الكلام مزق ثيابه وغطى جسمه بالخشن وصام وجزاء لكفارته هذه قرر الرب إلا يكون البلاء في حكمه هو، بل في زمان حكم ابنه.

(ج، د) هموم فاوست وعماه

تتوالى وخذات الضمير على فاوست من جراء فعلته هذه وهي الأمر بطرد فليمون وبوكيس بالقوة من كوخهما ونسف هذا الكوخ و يقول وهو يقف في الشرفة المطلة على الكثبان في الليل العميق. «كنت أريد مبادلة، ولم أرد سلبه. إن هذه الضربة الوحشية الحمقاء أنا العنها».

ثم يلمح أشباحا تتقدم نحوه، أشباح أربع سيدات عجائز: الأولى تدعي الفقر والثانية الديون، والثالثة: الهم، والرابعة: الضرورة ويقلن الباب مغلق لا نستطيع الدخول في الداخل يسكن ثري ويقول الفقر: هنا أصير شبحا وتقول الديون هنا نصير عدما وتقول الضرورة: ستشيح عني الوجوه أما الهم فيقول: انتن يا أخواتي لا تستطعن الدخول ولا تجرؤون أما الهم فسيندس إلى الداخل من ثقب المفتاح ثم تنبأت بمصير فاوست: «السحب تجرى، والنجوم تغور وهناك في الخلف هناك في الخلف من بعيد من بعيد ها هو ذا أخونا قادم - أنه الموت».

ويعجب فاوست من هذه الأشباح التي رآها قادمة وهي أربعة ولكنها وهي ذاهبة لم يذهب منها إلا ثلاثة. ويدهش لكلمة الموت: «لأنني لم أتحرر بعد بواسطة النضال لو كان في استطاعتي أن ابعد السحر عن طريقي وان أنسى تماما تعويذات السحر، ولو وقعت أمامك، أيتها الطبيعة إنسانا فقط لكان من الخير أن يكون المرء إنسانا لقد كنت كذلك فيما مضى، قبل أن ابحث في الظلام، وقبل أن ألعن نفسي والعن العالم، بكلمة آثمة. والآن صار الجو مليئا بظهور الأشباح، حتى لا يدري المرء ماذا ينبغي عليه أن يفعل لتجنبها».

ويشعر بالباب وهو يئز، لكن أحداً لا يدخل فيسأل هل هنا أحد؟ فيرد عليه الهم بالإيجاب فيسأله فاوست ومن أنت؟ فيقول الهم: أنا ها هنا فيطلب منه فاوست أن يبتعد فيقول الهم: أني في مكاني المناسب. لو لم تسمعني إذن، فأني مع ذلك أرن في القلب.

وبشكل متغير أنا أمارس قدرة وحشية. أنا الرفيق في الطريق، وعلى سطح الماء، يلتقي بي دائما دون أن يطلبني أحد مملق وملعون معا. ألم تعرف الهم؟

فيجيب فاوست: «لم أعبر الدنيا إلا مسرعا، تعلقت بكل شهوة، وما لم يرضيني تركته يذهب وما أفلت مني، تركته يمضي أعرف الكرة الأرضية معرفة لا بأس بها. أما الماء وراء فمحجوب عن النظر، وأحمق من يتجه ببصره إلى هناك. ما حاجة الإنسان إلى التحول الشارد في الأبدية!».

فيقول الهم: «إذا استوليت على أحد، لم يفده العالم كله في شيء، بل تنزل عليه الظلمة الدائمة، ولا تشرق عليه الشمس ولا عنه تغرب، ومع بقاء الحواس الخارجية سليمة، تسكن الظلمات في داخله. ولا يستطيع أن يملك أي كنز من الكنوز. والسعادة والشقاء يسيران وهما، أنه يموت في الوفرة، وسواء أكانر ذلك نعمة أو نقمة، فإنه يؤجله إلى الغد إنه لا يهتم إلا بالمستقبل وهكذا لا يفرغ و يكفل أبدا».

فيصرخ فاوست في الهم: لن تستولي علي! ولا أريد سماع مثل هذا الهراء! اغرب عني! لكن الهم ينهال عليه بالتخويف والإرهاب، وينعت فاوست بالتردد، وبالضياع وبالخور، وبالاختناق.

فيصيح فاوست: أيتها الأشباح المنحوسة: هكذا تعاملين الجنس الإنساني ألآف المرات وتحولين الأيام العادية إلى سلسلة من العذابات. لن أقر أبدا بقدرتك، أيها الهم مهما كانت سرية وكبيرة!

فيعاوده الهم بالتقريع: جرب ذلك، من النحو الذي عليه انصرف عنك بسرعة وأنا ألعنك. أن الناس عميان طوال حياتهم كلها. والآن، أي فاوست، صر كذلك في النهاية.

ثم ينفث الهم أنفاسه في وجهه.

فيصير فاوست أعمى على الفور. وها هو ذا يشكو حاله وقد فقد الإبصار: يبدو لي أن الليل نفذ في بعمق، لكن في داخل باطني يتألق نور متلألئ لكن في داخل باطني يتألق نور متلألئ ما فكرت فيه لابد من تنفيذه إن كلمة السيد هي التي تعطي

الوزن. هبوا من فراشكم أيها الخدم ! نفذوه بسروره ما خططته أنا بجسارة أمسكوا الأدوات، حركوا المعاول والمنكاشان، ما خططناه لابد أن ينجح. من النظام القاسي والجهد السريع تجني أفضل الثمار كي ما ينجز أعظم الأعمال يكفي عقل واحد لتوجيه ألآف الأيدي.

وهكذا يستعيض فاوست عن عماه الحسي، بإبصار الباطن، عن عمى البصر بنور البصيرة، فيمجد الفعل ويدعوا إلى التحقيق، ولا يحفل بما يجلبه الهم، حتى لو العمى فالعمى طبيعي الحدوث فيمن بلغ المائة.

(٥) وفاة فاوست

لكن فاوست، رغم أنه أصيب بالعمى، يريد أن يتم عمله. وهو الآن قد تخلى عن السحر وإذا كان مفستوفيلس لا يزال في صحبته، فما ذلك ألا بوصفه مشرفا على العمال فحسب. لكن لم يعد لمفستوفيلس أي سلطان عليه. كذلك هو يعلم جيد العلم أنه مضطر إلى ارتكاب مظالم وإلى استخدام العنف من أجل تنفيذ مشروعاته. ذلك أن العامة لا تدرك ما هو الهدف المقصود وليس لديها الحافز العام. Gemeindrang الذي يدفعهما إلى تحقيق التصورات الطوباوية التي تختلج في ذهن فاوست.

أن عليه أن يجعل الجمهور يشعر بالحافز للخدمة العامة، وعليه أن يحرك عماله «بالمتعة والشدة» معا: وذلك باجتذابه بالأجور العالية وبالضغط عليه في آن واحد.

وعماه يحول بينه وبين رؤية الواقع، إذ لا يدرك أن موته الوشيك سيضع نهاية لمشروعاته ولتنفيذ مخططاته، وإن مآل عمله كمآل كل شيء إلى العدم، كما نبه إلى ذلك مفستوفيلس (البيت رقم ١١٥٥٠).

إنه لم يقنع بما تم إنجازه: من إقامة سد على شاطئ البحر يمنع مياهه من أن تغمر الأرض التي جففها واستصلحها ومن أبعاد العناصر المدمرة في عنصر الماء عنها، ومن اكتساب ارض جديدة عمرها الناس. ذلك أن بين البحر وبين سلسلة الجبال مستنقعا يجب تجفيفه وزراعته، لأنه يريغ إلى جعل هذا الإقليم جنة خصبه مثمرة دائمة الخضرة: فالحقل أخضر خصب، والإنسان وقطعان الماشية سعيدة على الأرض الجديدة (البيتان ١١٥٦٥ - ٦). عندئذ يتحقق عصر ذهبي، لا بواسطة الطبيعة

وحدها، بل خصوصا بفضل سعي الإنسان وهذا يتطلب من الإنسان مجهودا مضاعفا متواصلا. ولابد لذلك من «شعب حر» و«أرض حرة» و«حافز عام» (البيت رقم ١١٥٧٢) وليس المقصود بالحرية هنا في المقام الأول الحرية السياسية، بل الحرية إزاء الطبيعة والبيئة وهذه الحرية لا تكتسب الأ بالنشاط المتواصل والفعل الدائب.

وكما يقول ترونتس: «كلمة» «حر» هنا تعني في المقام الأول: حر من العوز، من الديون، من الهم، من الحاجة وأيضا حر من السحر (ص٦١٩). وكلمة «أرض حرة» لا تعني الحرية السياسية في المقام الأول، بل الأرض الحرة هي التي ليست وليدة قوانين الطبيعة بل هي الأرض التي من صنع الإنسان، والتي شكلها مجهود الإنسان كذلك كلمة «شعب» كما لاحظ ترونتس لينبغي أن تفهم بالمعنى الذي قصده جيته، وكان شائعا في القرن الثامن عشر حيث كانت كلمة «شعب» تعني جمهورا من الناس وليست بالمعنى المعاصر الذي صنعه الرومنتيك والقرن التاسع عشر» (الكتاب نفسه ص ٦١٩) أي أن الشعب هو مجموع الناس بكل طبقاتهم ودون أي تمييز.

ويتميز هذا الشعب الحر بالتكافل: فإن حدثت شروخ في السد، فلتبادر روح التكافل العام لسدها (البيت رقم ١١٥٧٢) يقول فاوست: «لهذه الفكرة كرست كل كياني) أنا فيها الدرس الأخير للحكمة: وحده يستحق الحرية والحياة من عليه أن يظفر بهما كل يوم وهكذا تدور الطفولة والسن الناضجة والشيخوخة دورتها الخصبة، محاطة بالأخطار أريد أن أرى هذا الاحتشاد، وأن أقف على أرض حرة بين شعب حر. هناك أستطيع أن أقول للحظة التي تمر: توقفي فلكم أنت جميلة! (الأبيات ١١٥٧٣ - ١١٥٨٢) إنه توقف أنى فحسب ابتغاء التملي والاستمتاع بما أنجز من أعمال عظيمة. «وفي الشعور المستبق بهذه السعادة السامية، استمتع الآن باللحظة العليا» (البيتان ١١٥٨٥ - ١١٥٨٦).

وما ينطق بهذه العبارة الأخيرة حتى يخر صريعا، وتمسك به الليمورات وترقده على الأرض.

فيأخذ مفستوفيلس في رثاء حال فاوست: «لم تشبعه لذة ولم يقنع باية سعادة لقد ظل يحلق باستمرار طلبا لأشكال متغيرة وها هو ذا هذا المسكين يتمنى أن يمسك باللحظة الأخيرة السيئة الخاوية وها هو ذا من قاومني بكل قوة قد سيطر عليه الزمان ورقد الشيخ هنا على الرمل أن الساعة وقفت»

والمدينة الفاضلة التي نشدها فاوست قد اختلف الباحثون في تقديرها. وكان لكل مفسر في القرن الماضي وجهة نظر في التفسير أملتها عليه نظرته السياسية والاجتماعية.

لقد اتفقوا على أنها وليدة انتصار التكنولوجيا على الطبيعة. لكنهم اختلفوا في المثل الأعلى الذي تستهدفه بين ليبراليين، واشتراكيين ووطنيين ونفس الاختلاف تقريبا نجده عند الباحثين في القرن العشرين:

فركرت[1] يقول: «أن فاوست لم يعد يصنع نفسه وحده في مركز عمله، ليبقى هو «الأعلى» والآخرون خاضعون له، بل يولج ذاته بين الملايين الذين من أجلهم يعمل، على نفس المستوى من تأكيد الذات. وفي هذا الشعور بالتكافل مع الجمهور الذي يعمل - وهو تفسير لا يتناقض مع حروف النص - يقوم التحول الأخير في تطور فاوست». (ص٤٢٨).

ويقول بويتلر[2]: «إن هنا تحولا حاسما في تحول فاوست عن الأنا» عن الحياة المتعلقة بذاتها فقط، إلى «الأنت» إلى العمل من أجل مجموع الشعب».

ويقول كورف[3]: «إن الأمر الواقع في فاوست الثاني يقوم في أنه استشرق إلى شيء أخر (في المستقبل) وليس مجرد رمز لزمان مضى، بل هو رمز لزمان قادم جديد. وقد تم هذا بعرض «عالم العمل» الذي انتقلنا به من القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر: ذلك العالم الذي تناوله أيضا قصص جيته المتأخر. إن فاوست لم يجعل فقط من عالم الجمال رمزا رائعا، بل كان أيضا رمزا أسطوريا لعالم العمل وأهميته لنظرة الإنسان الحديث إلى الحياة. وهذا ما جعل «فاوست» قصيدة قومية عظيمة، وجعله إلة حد متزايد «الكتاب المقدس» للعصر الحديث».

***

أما قول فاوست للحظة : «توقفي فلكم أنت جميلة»

(1) H. Rickert :.Goethes Faust, Tubingen, 1932
(2) E. Beutler : Faust und Urfaust. Leipzig, 1940, 5. Lxxai
(3) H. S Korff : Der Streit Um Faust II Seit 1900 Jena, 1939

فهو أمنية حارة لنيل الخلود بوقف عجلة الزمان عن الدوران.

لقد شعر فاوست وهو على وشك الموت أنه صار بين الزمان وبين السرمدية، بين التناهي وبين اللانهاية. أنه يود لو أن عمله يخلد، لكن هيهات هيهات فالفناء لكل شيء بالمرصاد. وكما قال مفستوفيلس: «من القصر الشامخ إلى البيت الضيق، هكذا بحماقة يمضي كل شيء إلى منتهاه» (البيت رقم ١١٥٢٩ - ١١٥٣٠).

***

ومفستوفيلس، بوصفه ناظر أشغال، يستعين باللمورات lemuren، «هي مخلوقات ناقصة فضفاضة ذات رباطات وعضلات وعظام» (الأبيات ١١٥١٢ - ١١٥١٤). وقد عرف جيته اللمورات lemuren من دراسته للفن القديم. إذ قد نشر كارل لودفج زكلر Sickler رسوم ملورات كانت منقوشة على قبر في كوما cumae في ايطاليا)، وقد كتب عنها جيته مقالا في سنة ١٨١٢ بعنوان: «قبر الراقصة». واللمورات هي أشباح الموتى، وهي تتجول وتؤذي الناس.

(و) من الذي كسب الرهان؟

والآن وقد توفى فاوست، يثار السؤال: من الذي كسب الرهان: فاوست أم مفستوفيلس؟

وقد شغلت هذه المشكلة الباحثين منذ منتصف القرن الماضي حتى يوم الناس هذا. وقد استعرض أدا. م. كلث. Ada M. Klett في كتابها: «الخلاف حول فاوست الثاني منذ سنة ١٩٠٠» حتى تاريخ ظهور كتابها في سنة ١٩٣٩ مختلف الآراء في هذا الموضوع، وانتهت إلى أنه من بين أربع وأربعين باحثا في هذه المشكلة نجد:

أن ٢١ قالوا أن فاوست كسب الرهان،

- وأن ١٠ أكدوا أن فاوست من حيث المعنى الحرفي، خسر الرهان، لكنه على مستوى أعلى كسبه،
- وأن ١٣ رأوا أن فاوست قد خسر الرهان.

ولمعرفة الأسباب التي بنوا عليها أحكامهم، ينبغي الرجوع إلى كتاب أدا كلت هذا.

ونجتزئ الآن بذكر تفاصيل أراء بعضهم:

أ - فإن أونباور[1] (ص٢٠٦) يقول: «مفستوفيلس خسر الرهان، لأنه لم يظفر بسلطان مستمر على روح فاوست، ولم يصرف هذه الروح عن ينبوعها الأصيل، ولم يستطع أيضا أن يشوش على شعوره باستمرار.

ب - وركرت (كتابه المذكور ص٤٣٤) يقول: «بينما فاوست يتكلم هكذا (توقفي) فأنه يفعل شيئا لا يحق له أن يفعله بموجب رهانه مع مفستوفيلس. وهذا أمر لا شك فيه. ونص الشعر لا يسمح بأي تفسير آخر.. يقول البعض: أن فاوست لا ينادي اللحظة أن تتوقف، بل يقول فقط «كان علي» Durfteich ويتحدث فقط عن شعور سابق بسعادته السامية. وهذا صحيح، لكن هذا لا يغير شيئا عن هذه الحقيقة وهي أن فاوست خسر الرهان بهذا. أن الأمر الرئيسي الذي ينبغي تقديمه قبل كل شيء يبقى هو، اعني أن فاوست الذي طعن في السن جدا يعرف في النهاية هدفا لو أنه وصل إليه لأرضاه على الدوام.... ولنفس الكلمات التي بها خاطر بحياته من قبل، يقول الآن: «يوجد مثل هذه السعادة» فمن رأي ركرت إذا أن فاوست خسر الرهان بهذه الأمنية.

حـ - أما كورت هيلدبرنت[2] فيقول: «لقد أراد فاوست في الرهان أن يقول أنه يسعى طالما هو يحيا، لا أنه خالد جسمانيا. أن نهاية رهان فاوست مع مفستوفيلس مشتركة المعنى مفستوفيلس ينتصر، لأن فاوست عبر عن هذه الأمنية (توقفي أيتها اللحظة) وفاوست ينتصر، لأنه لا يقولها إلا عند الموت. لكن بالنسبة إلى تنفيذ الميثاق فإن هذا الاشتراك في المعنى لا أهمية له، لأن الميثاق سيسقط مع الموت أيا كان الوضع».

وفي اتجاه مشابه لما يقول كورت هيلدبرنت يقول فلتر هوف[٢]: «أنه من الحمق أن نسأل: من الذي كسب ومن الذي خسر كلا الرهانين. فمثل هذه الأسئلة القاطعة شأنها شأن الرهانات لا قيمة لها، ولا معنى لها تجاه ما يحدث. أن في هذه المسرحية «فاوست» مستويين، وفي العالم بوجه عام. الأول هو مستوى الرب، الذي عليه كانت

---

(1) K. J. Obenauer : Der Faustische Mensch Jena, 1922

(2) Kurt Hildebrandt : Goethe, Seine Welt Weisheit. Leipzig, 1941

بداية المسرحية، وعليه تنتهي، وهو يندرج تحته المستوى الثاني، وهو المستوى الإنساني أن فاوست إنسان طيب ولهذا لا يمكن أن يخسره الرب، وهو لم يخسر بعقد الميثاق مع الشيطان، لأنه إذا ما نظر إلى الأمر من حيث المستوى الإلهي فإن فاوست لم يفعل ذلك من تلقاء نفسه، كما هو ظاهر من كلام الرب (البيت رقم ٣٤٠ وما يتلوه). ولهذا فإن الرهان الظاهري بين الرب والشيطان ليس أمرا غير لائق، لأنه مجرد مظهر فحسب... وفقط من نوبة الحماقة الكبرى يجرؤ الشيطان على أن يفسد للرب إنسانا طيبا «فكل شيء إذا مقدر قدرا سابقا وأنه لأمر مفهوم بنفسه أن تظهر في النهاية الكتائب السماوية (الملائكة) لإنقاذ فاوست، ولا يجرؤ مفستوفيلس بعده على أن يستغل ميثاقه».

وعلى عكس هذا يقطع تيودوروف. ادورنوا[1] (ص١٦) فيقول: «لقد خسر الرهان في العالم، الذي تجري فيه الأمور بعدالة، ويجري التبادل بين أنداد، والرهان هو نفسه صورة أسطورية للتبادل - فإن فاوست خسر الرهان.

(و) دفن فاوست

ومشهد دفن فاوست يعود بنا إلى مجال «الاستهلاك في السماء» حيث لا سلطان لمفستوفيلس. فصار يشك في جدوى الميثاق المكتوب بالدم من أجل الظفر بروح فاوست، «لأنه صار هناك الكثير من الوسائل لانتزاع الأرواح النفوس) من الشيطان» (البيت رقم ١١٦١٤ وما يليه). وراح يشكو من أن «الموت القديم» قد فقد «قوته المباغتة» (البيت رقم ١١٦٣٢) بل صار «متى» و «كيف» و «أين» يكون الموت، بل و«هل» ثم موت - أمرا مشكوكا فيه (١١٦٣١ وما يليه). لأن نقدم العلم، والطب بخاصة، ونزعة التنوير قد حد من سلطان الشيطان في الأرض، وصار في وسع الإنسان التغلب على الطبيعة، بل وعلى سحر الشيطان وكيده. ومن هنا وجدنا الشيطان يوصف في «ليلة فالبروج» الأولى ل فاوست»

الأول، بعد (البيت ٤٠٩١) بأنه «يلوح أنه قد صار عجوزا جداً».

(1) Theodor W. Adorno : Noten Zur yiteratur, II. Frankfurt, 1961

وها هنا أولا نراه الآن أمام جثة فاوست قليل الحيلة:» في الماضي كان في وسعي انجاز الأمر بمفردي أما اليوم فلا بد لي من استدعاء أعوان. الأمر يسوء بالنسبة إلينا من كل ناحية! ولم يعد من الممكن الاعتماد على العادات التقليدية، وعلى الحقوق القديمة. في الماضي كانت الروح تخرج مع آخر نفس فكنت أترصدها ومثل الفأر السريع جدا كنت ألتقطها بين مخالبي المنشودة بثبات. أما الآن فأنها تبدى عن حركات ولا تريد الخروج من المكان المظلم، من البيت الكريه للجثة الرديئة» (الأبيات ١١٦١٨ - ١١٦٢٧).

ذلك أن روح فاوست انطلاشياه Entelechia تبقى في الجسد طالما لم يتحلل الجسد، وطالما بقيت الروح الخلاقة محتفظة بصورة البدن، وطالما ظل البدن محتفظا بصورته أي طالما كانت القوة الفعالة والقوة لصورة لا تزال تفعل، فإن الإنسان لا يموت بالمعنى الحقيقي. لكن الصراع بين العناصر يدمر الصورة شيئا فشيئا. «فلا يكون هناك ضمان محايث للسرمدية والقوة الفعالة والمصورة، ولهذا لابد حينئذ من ضمان يأتي من أعلى «لكنه يختلف عن كل تصور ديني للنجاة والخلاص اختلافا أساسيا من حيث أنه في أساسه هو تكشف قوة النفس المصورة المحجوبة والنور الباطن، وليس تدخلا للإنقاذ غير مفهوم صادرا عن العالم الآخر» كما قال امراش(1).

والأعوان الذين يستنجد بهم فاوست هم ذوو القرن المستقيم وذوو القرن المعوج، هؤلاء الشياطين العريقون في الشيطانية هو يدعوهم أن يأتوا معهم بفوهة الجحيم، لان الجحيم لها عدة فوهات، وهي تلتهم الناس بحسب مكانتهم.

وتنفتح فوهة الجحيم فيتدفق سيل من نار، ومن خلال الأبخرة التي تغلي تشاهد مدينة اللهيب في لهيبها الدائم. والموجة الحمراء تتقدم حتى الأسنان، والمدانون الآملون في الخلاص يسبحون تجاه المخرج، لكن الضبعة الهائلة تمسك بهم وتطحنهم طحنا. ويمضي مفستوفيلس في هذا الوصف المروع للجحيم، الذي كان الديكور للجحيم في العصر الباروكي في المسارح في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ومن النماذج له ما قدمه بورنتشيني في فينا ١٦٨٨ في ديكور الابورا التي عنوانها «التفاحة الذهبية» (الفصل الثاني، المشهد السادس) فصار نموذجا يحتذى في المسارح الألمانية.

---

(1) Wilhelm Emrich: Die Symbolik Von Faust, II
2. Aufl. Bonn, 1957

وبعد ذلك ينزل «مجد سماوى» عن يمين الأعالى، فيه يتجلى جند السماء، وهم مرسلون من السماء، وينشدون أعطوا المغفرة للخاطئ، والبعث للتراب، وإلى كل الطبائع وفروا السعادة».

فيتضايق مفستوفيلس من هذا النشيد، الآتي من أعلى، وينعته بأنه نشيد أطفال جوقة يستطيبه ذوق الأنقياء ويقول أن هؤلاء المرسلين من أعلى «قد سلبونا الكثير من الأرواح، وهم يحاربوننا بأسلحتنا نحن. أنهم شياطين أيضا، ولكن مستخفون وستكون خسارتنا هنا عارا أبديا».

وتستأنف جوقة الملائكة نشيدها العذب، وهم ينثرون الورود، ويملائون الجو عطرا ذلك أن فيهم قوة الحب فعالة، ولأنهم يبدعون الحياة ببعثهم الموتى من التراب، ويسمون بالحياة بما يطبعونه على الأحياء من سمات خالدة. والورود التي ينثرونها هي رموز عن الحب الإلهى. وقد استقى جيته هنا رمز الورود مما ذكره الشاعر الايطالى تسو في ملحمته «أورشليم محررة» (النشيد الثالث الفقرة ١).

والورود، باعتبار أنها تؤسس الحياة بوصفها رموزا للحب، تحول قبور الموتى إلى فردوس (البيت رقم ١١٧٠٨ وما يليه) ولون الورد: الفورفير والأخضر (البيت ١١٧٠٧) له معنى صوفى عميق: لأن لون الفورفير يعبر عن (الرضا المثالى) ويعطى انطباعا بالجد والجلالة وباللطافة والرقة معا، كما قال جيته في: «نظرية الألوان» والأخضر يحقق رضا واقعيا.

ثم إن أزهار الورد تعطى الشعور بالشعلات (البيت رقم ١١٧٢٧): لأن الوردة تركز في داخلها النور السماوي الذي ينشر الحب والوجد في الدنيا، ويشيع الوضوح في العالم السماوى.

وكون الملائكة ليسوا إناثا ولا ذكورا يجعل الحب الذي يبشرونه به خاليا من كل شهوة حسية. وعلى عكس ذلك يفهم. مفستوفيلس من الحب: أنه يرى فيه الشهوة الجنسية الخالصة. ولهذا سيكون ضحية الحب الشهواني، بل وللشاذة منه ! ذلك فأنه سرعان ما يقع في غرام هذه الكائنات الصغيرة الجميلة، أعنى الملائكة فيغازلهم قائلا: «أنتم لطاف وبودي أن أقبلكم، ويبدو لي أنكم جئتم في الوقت المناسب إن حضوركم لذيذ أنيس كما لو كنت شاهدتكم من قبل ألف مرة..... تعالوا بالقرب مني، وامنحوني نظرة واحدة ! «(١١٧٧١ – ١١٧٧٧). ويتغزل بشكل شهواني فاضح في ملك طويل

القامة منهم، ويناشده أن يتعرى أكثر لأن قميصه أطول من اللازم ويستدير الملائكة فيشاهدهم مفستوفيلس من خلف فيقول: «هؤلاء الظرفاء يثيرون الشهوة حقا».

ثم يتدارك نفسه من هذا الضعف الذي وقع فيه ويلعنهم وترتفع جوقة الملائكة إلى السماء حاللة معها الجزء الخالد في فاوست.

ويلتفت مفستوفيلس حواليه فلا يجدهم : لقد طاروا إلى السماء حاملين غنيمتهم: روح فاوست. فيندب حاله: «أن كنزا عظيما، فريدا قد أفلت مني. هذه الروح السامية التي اسلمت نفسها إلي، لقد اقتنصوها مني بمكر ودهاء. فلمن إذا شاشكو منذ الآن ؟ ومن سيرد إلي حقوقي المكتسبة ؟ لقد خدعت في أواخر أيامك. وأنت تستحق ذلك، وبليتك قاسية».

لقد بدد الجهود الشاقة التي بذلها حتى الآن في سبيل الظفر بروح فاوست، لكن «شهوة دنيئة، وحبا أحمق، استولى على الشيطان المحنك».

وهكذا صعد الملائكة بروح فاوست إلى السماء، وأخفق الشيطان إخفاقا ذريعا في الظفر بها.

(ز) أخاديد في الجبل

والمشاهد الأخيرة من فاوست الثاني تجري بين آخاديد في الجبل، وغابة ذات مغارة على منحدر الجبل، يقطنها رهبان خلوتيون يقطنون في صوامع يعلوا بعضها فوق بعض على سيف الجبل. وبينهم يحلق علوا وسفلا «الأب المجذوب»، وهم جميعا يذكرون بأوصاف لا بأسماء، وهذه الأوصاف تعبر عن النهج الذي أتخذه في العبادة ابتغاء الاتحاد بالألوهية.

ويبدأ هذا «الأب المجذوب بتلاوة دعاء، وهو يحلق مرتفعا ونازلا يقول فيه كلمات عشقية وذوقية: لهيب السعادة الدائم رابطة العشق المشبوب الم القلب العاصي النشوة الإلهية الفياضة، أيتها السهام انفذي في داخلي أيتها الرماح اقهريني، أيتها العصى أسحقيني، أيتها البروق مزقيني! حتى يزول العدم كله ويستع نجم العشق الأبدي «وهذه العبارات تذكرنا بالكلمات العشقية عند الصوفية المسلمين الاشراقيين

بخاصة. أنه ينشد بالعشق التخلص من الفاني حتى لا يبق إلا الدائم. وموضوع العشق هو المقصد الدائم leitmotiv في كل هذه المشاهد الأخيرة.

ويتلوه في الإنشاد «الاب العميق» وسمي بذلك لأنه يقيم في أعماق هذا الجبل، وهو في الدرجة الدنيا من مدارج النفس. وكلامه يعبر عن مرحلة الليلة الظلماء في معراج الصعود فحواليه صخب وحشي، كما لو كانت الغايسسة والصخور تزلزلت. لكن العشق القدير، الذي يصور كل شيء ويحفظ كل شيء يبعث بالغيث لدى الوادي، والبرق الخاطف سيصفي الجو الملئ بالأبخرة والسموم وهو يدعو الله أن يهدي أفكاره وأن يضيء قلبه المسكين. لان الشلال والبرق وكل ما ينبت الخضرة هو من صنع العشق.

وفي المنطقة الوسطى من الجبل يقيم «الاب السرافي» (= الشبيه بالملائكة السرافيين)، وهو يناشد الأطفال المولودين في منتصف الليل، ولم تكد تتفتح عقولهم ولا حواسهم، وضاعوا على أبائهم وكسبهم الملائكة أن تقترب منه لأن قلبه مشبوب بالعشق. وهو يدعوهم أن ينزلوا في عينيه ليروا بهما منظر الأشجار والصخور والنهر المتدفق كالشلال.

لكن هؤلاء الأطفال السعداء يرون ذلك المكان شديد الحلكة والظلام، يملؤهم رعبا وفزعا.

ولذا يطلبون من الأب السرافي أن يدعهم يرحلون!

فما كان منه إلا أن قال لهم : اصعدوا إذن إلى فلك أعلى وأنموا وائما دون شعور، تشدوا أزركم حضرة الله لأن هذا هو قوت الأرواح : أعني: كشف العشق الخالد الذي يتفتح إلى سعادة طوبارية.

وتدور جوقة الأطفال السعداء محلقة حول أعلى القمم، متابعة أناشيدها، بينما الملائكة يحلقون في عليين حاملين العنصر الخالد في فاوست قائلين: العضو النبيل في عالم الأرواح نجا من «الشرير» (= الشيطان) «لأن من يظل دائما في سعي واجتهاد نحن نستطيع أن ننجيه «وخصوصا أن تشفع له العشق في عليين فإن الجماعة الطوباوية تتقدم إليه وترحب من كل قلبها بمقدمه.

وينبغي على فاوست أن يبدأ هنا بداية جديدة تماما أنه يشرع في تطور جديد، قبل أن يصل إلى حضرة الله. ولا يزال فاوست في حالة الطفولة حين يستقبله الأطفال السعداء بسرور (البيت ١١٩٨١وما يليه) إن حياته في الدنيا لم تكن إلا تمهيدا لنمو

انتلخياه، أي كماله الجوهري. ويتعاون فاوست مع هؤلاء الأطفال ويساعد كلاهما الأخر فهذا هو جوهر العشق المحسن والأطفال الذين ماتوا صغارا أعلى درجة من فاوست لأنهم لم يتمرغوا في أدران الدنيا ففي وسعهم أذن أن يساعدوه على التخلص من أدران الدنيا (البيت رقم ١١٩٨٥). وفي مقابل ذلك هو يعرفهم بأحوال الدنيا لأنهم هم أيضا يحتاجون إلى تجربة الدنيا من أجل تنمية أنتلخياهم: «أن هذا تعلم ولهذا سيعلمنا نحن» (البيت ١٢٠٨٢ وما يتلوه) وعن هذا الطريق يصلون إلى مرحلة امكان يصيروا ملائكة.

***

وفي المكان الأسمى في مراتب هؤلاء الآباء، «في الصومعة العليا والأكثر طهارة، يقيم الدكتور مريانوس Doctor Marianus (البيت رقم ١١٩٨٩ وما يليه).

وهو» العالم بكل شيء، المشاهد لكل شيء المبجل، والمنذر، أنه اللسان الذي ينطق عن العشق الأبدي بأعلى لغة أرضيه، وهو أصفى صدى لما هو إلهي في العالم «كما قالت دورتيه لوماير[1] وهو يقيم في المنطقة الأرضية التي تفضي إلى مناطق السماء. ونظره موجه إلى السماء، تجتذبه النسوة المحلقات (البيت رقم ١١٩٩١) وبهاء ملكه السماء (١١٩٩٥ وما يتلوه) وزرقة السماء.

وهو في حالة جذبه، لكن جذبته ليست من نوع جذبة الأب السرافي تلك الجذبة الانفعالية المشوبة بالحواس بل جذبة الدكتور مريانوس تصدر عن العلم والعيان والكشف وعشقه يجمع بين الجذب والعلم والاحسان وهو في الطريق إلى معاينة الله وجها لوجه، وعليه أن يدعو الله ليكشف له عنه الأسرار الإلهية.

***

وإلى جانب مراتب الأباء الارضيين، تبرز الآرواح السماوية أعني الملائكة وهم ينقسمون إلى ملائكة شباب وملائكة كمل والملائكة الشباب يغتبطون بنجاح روح فاوست وبالانتصار على رأس الشياطين العجوز (البيت ١١٩٤٢ وما يليه) وهم

(1) Dorothea Lohmeyer : Faust und die Welt. Munchen, 1957, 5. 139

يسلمون روح فاوست إلى الأطفال السعداء. أما الملائكة الكمل فأغنى معرفة وهم يتأملون في ماهية العشق وهم أيضا يحملون «بقية أرضية» أي أنه لا يزال فيهم أثر من الدنيا، وعليهم أن يتخلصوا منها والقوة الروحية في الكائنات الأرضية «تضم إليها العناصر» وهذه هي ماهية الإنسان، فهو مؤلف من طبيعتين متكونتين من المادة والروح (البيت ١١٩٦٢) ومهمة العشق الأبدي هي فصل الروح عن العناصر. فالعشق لا يقوم بالضم والتجميع، بل بالعكس وهو عنصر تفريق وتمييز يفصل الروح عن المادة ويميزها منها.

فهذا العشق يضاد الحب الذي عن طريقه جاء الإنسان الصناعي إلى الحياة. ولهذا نجد جالاتيا لا تتفق مع العذراء. المقدسة، ولا تحتمل إحداهما الأخرى.» لكن تضادهما ليس هذا التضاد بين الحب الأرضي والحب السماوي، فإن كلتيهما هما الحب الإلهي الواحد. ولكنه يبدو مختلفا بحسب الفعل المنتج لكل منهما. إحداهما يجرى في المادة التي هى موضوع التحول والثانى يفك الانتلخيا من المادة، حتى تحتفظ بقوتها العالية وتستبد بشكلها الفاني شكلا اسمى وأليق والموت شأنه شأن الميلاد وهو سر من أسرار الحب كلاهما يسلك تجاه الأخر مثل الزفير والشهيق أنهما الحركة القطبية لكل حياه» كما تقول دوروتيه لوماير في كتابها السالف الذكر (ص ١٤١)

***

وفي أعلى درجات مراتب الملائكة تحت مريم الأم الماجدة، توجد التائبات (البيت ١٢٠٢٢) ومن بين أفراد جوقتهن تبرز أصوات مفردة لـ «الخاطئة الكبيرة» Magna peccatrix التي دهنت أقدام يسوع ثم السيدة السامرية التي تكلم معها يسوع عند بئر يعقوب في سيخر ثم مارية المصرية Maria Aegyptiaca التي عاشت في الصحراء أربعين عاما كفارة عن خطاياها والثلاث يلتمسن من الأم الماجد أن يغفر ل «نفس طاهرة نسيت وأجبها مرة واحدة «وهي مارجريت صاحبة فاوست وأن يمنحها المغفرة الملائمة.

وهنا تتقدم مارجريت وهي تائبة وتتوسل إلى الم الماجدة (= مريم العذراء أم يسوع) قائلة اعطفي أيتها المنقطعة النظير الغنية بالشعاع وجهك بلطف على سعادتي! إن الحبيب الذي أحببته في مطلع عمري قد عاد اليوم بعد أن شفى من الفساد» (الآبيات ١٢٠٦٩ - ١٢٠٧٥)

ويقترب الأطفال الطوباويون في حركة دائرية، ويقولون إن فاوست بأعضائه القوية يفوقهم وعنايتهم به سيكون جزاؤهما أن يعلمهم لأنه تعلم الكثير من تجارب الحياة بينما هم غادروا الدنيا مبكرا.

وتعود التائبة التي كانت تسمى فيما مضى: مرجريت لتعلن أن القادم الجديد حبيبها السابق فاوست يعود بصعوبة إلى وعيه، ولا يكاد يشعر بالحياة الجديدة التي دخلها. لكنه ها هو ذا يقطع كل علائقه بالدنيا، ويتجرد من غلافه القديم، وينبثق في طراوة قوته الشابة. وتلتمس من الأم الماجدة أن تسمح لها بتعليمه وتدريبه، لأن النور الجديد لا يزال يبهره.

فتجيب عليها الأم الماجدة: «تعالي! ارتفعي إلى أفلاك أعلى! أنه إن أحس بك أتبعك» لأن الحساس المستشعر Ahnung هو الذي يقود إلى استمرار الحياة.

وأما الدكتور ماريانوس فساجد ووجهه على الأرض يردد: «تطلعي إلى نظرة المخلص، أيتها النفوس اللطيفة التوابة، حتى تتحولي إلى المصير السعيد وأنت شاكرة». (١٢٠٩٦ - ١٢٠٩٩) وتختم الجوقة الصوفية كل مسرحية فاوست بالسبعة أبيات الخالدة:

«كل فان هو رمز فحسب،

وكل ما لا يمكن الوصول إليه، سيصير هنا حادثا،

وما لا يمكن وصفه، قد جرى ها هنا فعله،

أن الأنوثة الخالدة تجذبنا إلى أعلى».

ووصف الجوقة بأنها «صوفية» Mysticus يشير إلى مد في كلامها من أسرار ومغيبات، تعجز اللغة عن التعبير عنها. وهي تصف العلاقة بين الدنيا الفانية وبين اللامتناهي والمطلق. والدنيا وهي فانية هي مجرد مثل ورمز بالنسبة إلى الآخرة وما لا يمكن الوصول إليه لأنه مطلق سيتحقق هنا في العالم اللامتناهي، وما لا يمكن وصفه يتحقق في العقل. والفعل يقوم على الحب، الذي يتجلى في جوهره على أنه الأنوثة الخالدة التي تجذب كل ما هو فان إلى مزيد من القرب من الإلهي.

ويرى جوندولف[1] أن جيته قصد بالأنوثة الخالدة: مبدأ العالم، هذا المبدأ الذي

(1) F. Gundolf : Goethe. 8. Aufl. Berlin, 1920, S. 780

يقبل، ويفك ويخلص ويتجلى بالنسبة إلى الرجل في حب المرأة. وما هذا الحب إلا علامة إنسانية على مبدأ كوني. والقطب المقابل المضاد لهذه الأنوثة الخالدة بوصفها القوة الجاذبة – هو الأيروس Eros الذي بدأ كل شيء ولكن الأيروس ليس هو المخلص، بل هو الخالق المبدع، وبهذه المثابة هو الرابط، والمصور والواضع للحدود. والايروس يسود في عالم الجسم، ولهذا لا شأن له بالسماء، لأن السماء هي ملكوت القيم.

وهرتس[١] يفسر تصور جيته للحب هكذا: «أن قوة الطبيعة يسميها جيته باسم: الحب والقوة الخلاقة للآحاد (الموناد، الذرة الروحية) هى في نظر جيته ليست قوة من عالم آخر، بل هي قوة طبيعية، وإن كانت شكلا من الطاقة غير معروف الهوية، ولا يمكن البحث عن مصدرها وما علينا إلا أن نبجلها».

ويؤكد الكثير من الباحثين التمييز بين الحب، المقصود في هذه المشاهد الأخيرة من فاوست الثاني وبين الحب الإلهي بالمعنى المسيحى فمثلا يقول أمرش[٢]:

«إن الحب هو تشكيل متدرج، وربط وتطهير وتقديس وسمو بقوى الطبيعة».

وبالمثل ينبغي أن نميز «الخلاص» بوصفه فعلا من أفعال اللطف الألهي بالمعنى المسيحي، وبين الخلاص هنا عند جيته. إذ الخلاص عنده فعل من أفعال الطبيعة، تقوم به الطبيعة للإنسان بوصفه جزءا من الطبيعة. يقول امرشى[٣] «إن عملية خلاص (نجاة) فاوست هي تحويل للجسم والنفس، وليست ابتعادا عن، ولا اطرحا للطبيعة بعملية تحويل دينية عالية مجددة "ويجمع الباحثون المحدثون على أنه لا يجوز تفسير نهاية مسرحية «فاوست» الثاني تفسيرا مسيحيا: فالسماء في الخاتمة لا علاقة لها بالسماء المسيحية، وخلاص (نجاة) فاوست ليست خلاصا بالمعنى الديني المسيحي. ويتضح هذا بجلاء من أقوال جيته نفسه ففي حديثه مع أكرمن بتاريخ ٦ يونيو سنة ١٨٣١ يقول أن ثم «انسجاما» Harmonie بين فكرة نشاط فاوست الساعي إلى المزيد من الفعل المخلص، وفكرة الحب الخالد المساعد، وبين «تصوراتنا الدينية» أي أنه لا يوجد تعارض لكن في الوقت نفسه لا يوجد تطابق. وإذا كان قد

(1) G. W. Hertz : “Fausts Himmelfahrt” in : Die Ents. Festsch. Fur F. Muncker, Halle, 1926, S. 82 ff.

(2) W. Emrich : Die Symbolik von Faust II Bonn, 1957, S. 411

(3) W. Emrich : “Das Ratsel der Faust II Dichtumg» in Padagog. Provinz, 1960, Heft 4, S. 412

لجأ إلى استخدام شخوص بارزة في التصورات الأخروية المسيحية، ثم السيدة مريم العذراء والملائكة فما ذلك إلا لتلافي الغموض المصاحب لمثل هذه التصورات للأمور الروحية. وكما يلخص كوبلك الموقف «أن المشاهد المسيحية هيأت لجيته وسطا ملائما من أجل عرض أفكاره أن عالم المسيحية كان واحد من عوالم تنشئة الشاعر جيته وكان مألوفا عنده وعنى به فترة من حياته. لكن كان واحدا من العوالم الروحية التي يسرتها له التقاليد وعصره، والتي تغذى منها في ثراء حياته وشعره. وتبعا لهذا فإن مجال الأباء والرهبان والتائبات وملكة السماء (= مريم العذراء) وخلاص فاوست هي كلها مجرد رمز لا أكثر»[1].

لكن إذا كان هذا هو موقف الباحثين اليوم، فإن القرن التاسع عشر شهد باحثين أخذوا على جيته هذه الخاتمة «الكاثوليكية» - في تفسيرهم يقول بيلشوفسكي[2]:

«إن ما عيب على خاتمة «فاوست» جيته أنه صار فيها قوطيا رومنتيكيا، وأنه في النهاية حول المادة المولودة عن روح البروتستينية وعدها جيته كذلك - إلى صورة كاثوليكية. وهذا صحيح، فإن كل عالم العصر الوسيط المسيحي: من أساطير وعبادة لمريم، ومطهر، واسكولاستيك - كل هذا موجود فيها. وهذا من غير شك انحراف وسقوط عن الروح الأصلية والأسلوب الأصلي» (ص٦٦٧).

بل أننا نجد في القرن العشرين من شارك في هذا التفسير الكاثوليكي لخاتمة فاوست. فقد رأى أوبناور[3] أن جيته في ذلك أنما عبر عن رأيه في أن إنسان العصر الوسيط اسمى من «إنسان العلوم الطبيعية، وادراك الطبيعة، إنسان النزعة الإنسانية والبروتستنية» (ص٢١٤ وما يليها).

ولكن الرأي السائد عند سائر الباحثين في القرن العشرين هو أن خاتمة فاوست ليست كاثوليكية، بل ولا مسيحية. فنجد بوراداخ يبرهن على أن اللغة الكاثوليكية، الصور في المشاهد الأخيرة لا تتفق مع العقائد المسيحية وتفصل دوريته لومابر هذا الرأي بدقة وتقرر أنه لا علاقة بين العقائد المسيحية. وبين تصورات جيته في هذه

(1) Helmut Kobligk : Faust II. Grundlagen und Gedanken Zum Verstandnis des Dramas. Frankfurt, 4. Aufl. 1981. S. 143

(2) A. Bielschowsky : Goethe. B. II. 32. Aufl Funchen, 1918

(3) K. J. Obenauer : Der Faustische Menseh. Jena, 1922

الخاتمة:» . أن المسيحية لا تعرف خلودا للنفس مشروطا، وخصوصا ذلك الخلود المربوط بثراء الشخص وقوته. والمسيحية لا تعرف مراتب للأرواح، وإنما الأرواح كلها أمام الله سواء وهي أيضا لا تعرف تصعيدا في الموت، لأن الموت هو فقط خلاص يعود إلى الحرية الأصيلة. والبعد عن الدنيا ليس في نظرها نقصا، بل ميزة وكرامة. والهرب من الدنيا أمر أساسي». (كتابها المذكور، ص ١٤١ وما يليها).

ويقول فيئيتر[1]: أن جيته يستخدم في هذه المشاهد تصورات وشخصيات تنتسب إلى عالم العقيدة الكاثوليكية لأنه في هذا الميدان، المسيحية وحدها هي التي خلقت شخوصا أسطورية. والسماء (هنا في هذه الخاتمة) قليلة الشبه بالأخريات المسيحية، وكذلك بأخريات الديانة القديمة. فليس هنا (في سماء «فاوست» سكون ولا يسود هنا راحة الطوباويين. بل إن حركة الحياة يبدو أنها تستمر قدما متجاوزة الحدود الكبيرة. والموت ما هو إلا درجة من درجات التحول الدائم، والنفس لا تقف عن مواصلة النمو والتطور. وفاوست نفسه لا يتكلم ها هنا. بل الملائكة والأرواح تروي كيف أن انتلخياه تمضي من تحول إلى تحول اصفى منه.، صوب الركز الإلهي الذي تنشده وتستشعره. كذلك ترفعه إلى الدرجة الأخيرة العالية السورة الدائبة نحو المزيد من العلاء، تلك الصورة التي تهب وجود المعنى والاتجاه».

***

والحق أن استخدام الشاعر لرموز دينية لا يعني أبدا أنه يقصد المعنى الديني الذي يعطيه أهل ذلك الدين لهذه الرموز ففي شعر عمر بن أبي ربيعة ذكر للراهب في محرابه وفي شعر ابن الفارض «شد الزنار» - ولا يقصد أي واحد منهما المعاني المفهومة لهذه التصورات عند النصارى. وجيته وبخاصة في المرحلة الأخيرة من حياته، صار يكثر من استعمال الرموز وقد قال في رسالة إلى شوبرت schubarth (بتاريخ ١٨١٨/٤/٢): «كل ما يحدث هو رمز. بينما هو يعبر عن ذاته تعبيرا كاملا فأنه يشير إلى غيره. ويبدو لي في هذه الفكرة أعلى درجات الإدعاء وأعلى مراتب التواضع».

---

(1) K. Vietor : Goethe. Dichtung. Wissenschaft, Weltbild. Bern, 1949, S. 359.

ومن الرموز التي أكثر من استعمالها رمز: «الحجاب» Schleier وفيما يتصل بـ«فاوست» الثاني نجده يستعمل «الحجاب» ورمز الحجاب فيما يتعلق بمشكلة الحقيقة:

«تحت طوايا حجاب الشباب» (البيت رقم ٤٧١٤) إذ مهمة الحجاب هي أن يحجب شيئا وفي الوقت نفسه يسمح باستشفاف ما تحته. وحقيقة الفن تقوم في الحجب والكشف معا لما هو الحق. فالفن يعبر عن الحقيقة، لكنه هو نفسه ليس الحقيقة، وليس المقصود بالحقيقة هنا هو الواقعة التجريبية، بل مظهر المطلق، هذا المظهر الذي لا يستطيع الانسان أن يدركه مباشرة، كما أن ضوء الشمس لا يمكن العين أن تحدق فيه مباشرة وإلا بهرها وكفها عن الرؤية.

و«الذهب» هو رمز للقوة الروحية الغلابة، وفي الوقت نفسه هو رمز للقوة الشريرة القاهرة، وللبخل، وللشهوانية الجنسية - كما يتجلى ذلك في مشهد الأقنعة في الفصل الأول من «فاوست» الثاني.

و«ايريس» Iris رمز للمشروط واللامشروط.

و«الأزهار» و«الثمار» رمز للتحول والتطور.

وتعدد العلاقات بين الواقع والرمز والفكرة يسميه جيته باسم: «الانعكاس» وفيه يقول في رسالة إلى أيكون K.G. L. IKen (بتاريخ ١٨٢٧/٩/٢٢).

«لما كان الكثير من تجاربنا لا يمكن التعبير عنه وإبلاغه بصراحة ودقة، فأنني منذ وقت طويل أخترت هذه الوسيلة وهي أن أكشف عن المعنى المستتر بواسطة الصور التي يعكس بعضها بعضا».

«ويسوق ترونتس (ص٤٨٢) الأمثلة التالية على الانعكاس في «فاوست» بقسيمه: الانعكاس بين فنجر، والتلميذ، وحامل البكالوريوس والانعكاس بين المناظر التي فيها يتعلق الكلام بالحكم، والحرب والسلطان والانعكاس بين الأمهات والعالم السفلي وهيلانه وفتيات الجوقة والانعكاس بين الصبي السائق للعربة وبين يورفوريون بفضل انعكاس أعضاء كل مجموعة من هذه المجموعات بعضهم على بعض يتم التعبير والإيضاح.

وقد يكون الانعكاس هو انعكاس عدة عوالم في عمل فني واحد. ففي مسرحية فاوست ينعكس العالم اليوناني، والعصر الوسيط والكلاسيكية المحدثة والرومنتيكية. وعالم ألف ليلية وليلة وعالم دانته Dante وشكسبير، وغيرها.

ومما يفيدنا نحن العرب في دراستنا للشعر العربي في مختلف عصوره أن نلحظ الانعكاس عند كل شاعر: فمثلا نلحظ في شعر امرئ القيس انعكاس التصورات العربية الوثنية، والتطورات البيزنطية المسيحية، ونلحظ في شعر أبي نواس. انعكاس العالم الإيراني القديم والأوسط، والعالم الذي كونه الاسلام الخ.

***

ولا عجب في أن تتضارب التأويلات بين المفسرين لـ «فاوست» الثاني، لأن لغة هذا القسم هي لغة الشفرة».

«وحدة فاوست»

والآن وقد فرغنا من تحليل «فاوست» الثاني، فلننظر في مشكلة شغلت الباحثين كثيرا وهي: هل هناك وحدة في: «فاوست» بقسيمه؟ وهل ثم وحدة في «فاوست» الثاني وحده؟

ومن أوائل من وضعوا هذه المشكلة في صورة حادة فريدرش تيودور فشر[١] vischer (١٨٠٧ – ١٨٨٧)، عالم الجمال الألماني الشهير: فقد أخذ على «فاوست «بقسيمة عدم الوحدة في الأسلوب بين كلا القسمين: فأسلوب القسم الأول يتسم بالواقعية الجرمانية، بينما أسلوب القسم الثاني هو الرمزية المتصلة، وهو مليء بالغرائب والصنعة اللغوية. ولهذا فإن فشر vischer أثنى كثيرا على «فاوست» الأول، بينما لم يشد بـ«فاوست» الثاني من حيث الأسلوب.

---

(١) على القارئ أن يراعي عدم الخلط بينه وبين كونوفشر Kuno Fischer (١٨٢٤ -١٩٠٧) مؤرخ الفلسفة العظيم وصاحب الشرح الوافي علي "فاوست» وغيره من مؤلفات جيته، ورسم الاسم في الكتابة بالحروف اللاتينية مختلف بينهما فلا مجال للخلط، وانما يمكن حدوث الخلط في الرسم العربي فقط.

ومنذ فشر vischer توزع الباحثون في هذه المسألة بين القائلين بوجود وحدة - سواء في القسمين وفي القسم الثاني وبين المنكرين لوجود الزاعمين أن «فاوست» يتسم بطابع الشذرات.

على أن وجهة النظر تختلف بحسب فهم المقصود من الوحدة: هل هي وحدة اتصال الفعل؟ أو وحدة حضور البطل الرئيسي، فاوست؟ هل المقصود؟ وحدة الفكرة أو وحدة الأسلوب؟.

ولعرض هذه المشكلة وكيفية حلها، نرجع أولا إلى أقوال جيته هو نفسه:

أ - ففي «فاوست» الأول يقول مفستوفيلس (البيت رقم ٢٠٥٢)، وصفا لرحلته مع فاوست: «سنشاهد العالم الصغير، ثم بعد ذلك نشاهد العالم الكبير» ومن هذا يتبين الارتباط الوثيق بين قسمي فاوست : فالأول رحلة في العالم الصغير، عالم الإنسان العادي والثاني رحلة في العالم الكبير، عالم الامبراطور وأصحاب السلطان، وعالم الالهة والعالم العلوي ومعنى هذا أن القسم الثاني مكمل ضروري للقسم الأول وكلاهما معا يؤلف ملحمة، أو مأساة واحدة متصلة ذات وحدة جوهرية لا انفصال لها.

ب - وفي المخطط الذي وضعه جيته في المدة من سنة ١٧٩٧ إلى سنة ١٨٠٠ وهو الذي وجد بين ما خلفه جيته من مخطوطات بعد وفاته (وقد نشره من بين من تولى نشره، تورنتس في كتابه السابق الذكر مرارا، ص ٤٢٧) نجد جيته قد خطط القسمين كما يلي:

«استمتاع الشخص «فاوست» بالحياة منظورا إليه من خارج.- القسم الأول - في ضباب الوجدان. الاستمتاع بالفعل - نحو الخارج - القسم الثاني - والاستمتاع مع الشعور. الجمال. الاستمتاع بالخلق من الداخل - خاتمة في العماء (الخاوس) على الطريق إلى الجحيم».

جـ - كذلك صرح جيته في حديثه مع أكرمن (بتاريخ ١٨٣١/٢/١٧) بما يلي: «أن القسم الأول ذاتي تماما تقريبا. فكل شيء انبثق عن شخص أناني شهواني، يود في غموض أن يحسن إلى الناس مع ذلك. أما القسم الثاني فلا يكاد يوجد فيه عنصر ذاتي subgekiv، بل يتجلى ها هنا عالم أعلى

وأوسع وأنصع لا مجال فيه للشهوات، ومن لم يبحث عن شيء ولم يحى شيئا فإنه لن يقدر على فعل شيئا فيه»

ر - وصرح جيته لسولبيس بواسريه Sulpice Boisseree بتاريخ ١٨٣١/٩/٨ بما يلي: «لهذا كان ينبغي ألا يكون القسم الثاني شذري الطابع مثل الأول أن للعقل في هذا القسم نصيبا أكبر ويؤكد نفس المعنى رساله إلى فلهلم فون هومبولت بتاريخ أول ديسمبر سنة ١٨٣١: «أن للعقل نصيبا أوفر في القسم الثاني منه في القسم الأول، ولهذا كان هذا القسم الثاني يقتضي من القارئ العاقل مجهودا ذهنيا أكبر» ومفاد هذين التصريحين أن القسم الثاني يتوجه إلى العقل أكثر مما يفعل الأول ذلك.

هـ - والأقوال السابقة تتعلق بالتمييز بين القسمين. وثم أقوال أخرى لجيته تتعلق «بفاوست» كله. فهو يقول في حديثه مع أكرمن بتاريخ ٣/ ١/ ١٨٣٠ أن فاوست، عمل لا وسيلة لقياسه incommensurable «وكل المحاولات التي ترمي إلى تقريبه من الذهن هي محاولات عابثه لا طائل وراءها» كذلك أحداث فاوست «هي دوائر عالمية صغيرة يقوم كل واحد منها بذاته، وإذا كانت في مجموعها يؤثر بعضها في بعض، فأنها لا تتلاءم فيما بين بعضها وبعض كثيرا.

لقد كان قصد الشاعر أن يعبر عن عالم متنوع، وقد استخدم حكاية بطل مشهور (فاوست) كنوع من الخيط لينظم فيه ما يشاء.»

ومن أقوال جيته هذه يتبين لنا أن جيته نفسه أكد وجود فارق واضح بين القسم الأول وبين القسم الثاني من «فاوست»: فالأول ذاتي وجداني، والثاني عقلي موضوعي كما أكد ما في مشاهده من استقلال بعضها عن بعض، بحيث جاءت عوالم مستقلة قائمة برأسها لكن ليس معنى هذا أن جيته أنكر «وحدة» «فاوست» بوصفه كلا. أن «فاوست» مثله مثل أسرة واحدة، أفرادها متميزون في الشخصية.

***

وبعد أن عرضنا رأي المؤلف في مؤلفه، لنعد إلى رأي الباحثين. أما الذين انكروا وجود «وحدة» فيه، فلنذكر منهم إلى جانب فشر vischer الأنف الذكر: كونراد اتسيجلر Konred Ziegler في كتابه: «خواطر عن فاوست الثاني» (اشتوتجرت سنة ١٩١٩) وبندتوكروتشه Benedetto Croce في كتابه عن جيته (ترجمة ألمانية، دوسلدورف سنة ١٩٤٩). ولكنهم على كل حال قلة، بينما الغالبية من الباحثين اليوم تميل إلى توكيد ما في «فاوست» من وحدة، مع تقرير فارق واضح بين القسمين، كما يسعون إلى تبرير ما في فاوست من تفكك، على أساس طول المدة التي استغرقها تأليفه لقد أمضى جيته في تأليفه قرابة ستين عاما، توالى فيها من الأحداث الخارجية ومن المذاهب الفكرية والفنية، وعانى فيها المؤلف من تجارب الحياة وفرة وافرة، كان لابد أن تنعكس في فاوست لقد عاش فاوست في نفس جيته ستين عاما وفي هذا العمر الطويل جرى له ما جرى لكل حي : من تطور وتغير، من شباب إلى رجولة وشيخوخة من انفعالية وشهوانية إلى موضوعية ونصاعة وصوفية.

أجل لقد كانت مأساة «فاوست» «كالصورة المطبوعة التي تنمو حية وتتطور».

عبد الرحمن بدوي

باريس: صيف ١٩٨٤

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، ويشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة

الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى الكثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي يبدأ في إعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي

العدد القادم (نوفمبر ٢٠٠٨)

فاوست

الجزء الثاني

سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	**نصف دينار**
الدول العربية الأخرى	**ما يعادل دولارا امريكيا**
خارج الوطن العربي	**دولاران أمريكيان**

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: **28623** - الصفاة - الرمز البريدي **13147**

دولة الكويت

من المسرح العالمي

في هذا العدد

فاوست

لم يكن جيته أول الشعراء أو الكتاب الذين تناولوا تاريخ فاوست الأسطوري، حتى وان اعتبرنا هذا الشاعر الألماني الفذ واحدا من أعظم أولئك الذين أسرت عقولهم شخصية فاوست.

ففي المسافة الزمنية التي تفصله عن ملهمه الأول كريستوفر مارلو الانجليزي ظهر ما يزيد على الأربعين مؤلف. ومما لا شك فيه أن تجديدات مارلو في مسرحيته دكتور فاوستووس ظلت ماثلة حتى وصلت إلى نسختي جيته بجزئيها الأول والثاني.

ويبدو أن ما يمثله فاوست من ثورة على المألوف هو العامل المشترك بين كل أولئك الذين تناولوه: ان طموحات فاوست تتجاوز حدود المعرفة البشرية من علم وفلك وطب لذلك فهو يكافح كل القوى والاعراف لنيل المعرفة المطلقة التي توصله إلى مصاف الآلهة. انه يرى القوة البشرية ضعفا بسبب محدوديتها ولذلك يبيع روحه للشيطان في سبيل سنوات من القوة اللامحدودة..

وفي هذه المسرحية وهي الجزء الأول من فاوست يستمر فاوست الأول إلى النهاية عبدا للشيطان. لكن هل معنى هذا أن فستوفيليس قد كسب رهانه مع الله؟. يعز على جيته أن يقر بهذا الأمر، لهذا سنراه في فاوست الثاني يحاول أن يجد السبيل إلى نجاة فاوست.

تأليف:
جيته (١٧٤٩ - ١٨٣٢)

ISBN: 978 - 99906 - 0 - 249 - 4
رقم الايداع: (٢٦٧/٢٠٠٨)